

ISTARSKE FRESKE



UMJETNIČKI SPOMENICI JUGOSLAVIJE



·ZORA· IZDAVAČKO PODUZEĆE - ZAGREB

ISTARSKE FRESKE

PREDGOVOR
BRANKO FUČIĆ

IZBOR REPRODUKCIJA
BRANKO FUČIĆ
JELA TADIJANOVIĆ
NENAD GATTIN
BRANO HORVAT

FOTOGRAFIJE
NENAD GATTIN
UZ SURADNJU BRANKA GAVRINA

KATALOG
BRANKO FUČIĆ

CRTEŽI U KATALOGU
ING MLADEN FUČIĆ, ING SILVA FUČIĆ

OPREMA KNJIGE I TEHNIČKA REDAKCIJA
BRANO HORVAT

KLIŠEJI
GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE, ZAGREB
ŠTAMPARSKI ZAVOD »OGNJEN PRICA«, ZAGREB

ŠTAMPA
GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE, ZAGREB

ISTARSKE FRESKE

KOPER
PODPEČ
HRASTOVLJE
ZANIGRAD
GAŽON
POMJAN
ROJCI
KOŠTABONA
SORBAR
BUJE
ROČ
OPRTALJ
KASTAV
ZAVRŠJE
ŠV. PELAGIJ
MARČENIGLA
HUM
BOŽJE POLJE
ZAMASK
DRAGUĆ
VRANJA
RIJEKA
NOVIGRAD
KAŠTELIR
RAKOTOLE
BOLJUN
PAZ
LOVRAN
BUTONIGA
CEROVLJE
VIŠNJAN
TRVIŽ
BAČVA
BERAM
GOLOGORICA
NOVA VAS
PAZIN
POREČ
RADOVANI
LINDAR
JESENOVIK
GRAČIŠĆE
PIĆAN
BAZGALJI
SV. LOVREČ
KLOŠTAR
ŽMINJ
PLOMIN
DVIGRAD
KANFANAR
ŠORIĆI
MORUŽINI
SVETVINČENAT
LABIN
ROVINJ
BARBAN
BALE
BIČIĆI
PRODOL
SV. MARGARETA
SV. FOŠKA
VODNJAN
KOROMAČNO
PEROJ
FAŽANA
PULA
POMER

KARTA ISTRE
S MJESTIMA U KOJIMA SE NALAZE FRESKE

■ mjesta iz kojih su freske reproducirane u knjizi

U ovoj mapi sakupljeni su izabrani fragmenti fresaka što se na zidovima starih istarskih crkava neprekidno protežu najmanje pet i po stoljeća, od XI do XVI. Nazovemo li sva ta stoljeća na istarskim freskama srednjovjekovnima, griješimo, doduše, u konvencionalnoj historijskoj periodizaciji, no čini se, da time tačnije pogađamo značenje toga stvaranja; ono, gotovo beziznimno, do kraja pripada duhu srednjega vijeka.

Dugo se u novovjekovnim stoljećima za ove fragmente jedva i znalo jer su oni gotovo odreda bili predani zaboravu.

Već je i samo vrijeme bilo oštetilo stare slikarije i time ih onesposobilo za zadatak zbog kojega su nastale. No konačne udarce zadali su im promijenjeni odnosi prema estetici i prema funkciji srednjovjekovne slike na crkvenom zidu i sasvim nove koncepcije o uređenju crkvenog prostora što su nastupile poslije Tridentskog koncila. Sve su to bili razlozi da su ih crkveni upravitelji laka srca obezvrijedili i da su ih odstranili pogledu vjernika kada su ih u XVII, XVIII i u XIX stoljeću, obnavljajući unutrašnjost starih crkava, dali obijeliti ili prežbukati.

Naše ih stoljeće opet vrednuje i oslobađa na danje svjetlo. Ono u njima gleda dokumente o istarskoj kulturnoj prošlosti, ali ono prije svega, sa svojih estetskih pozicija, doživljava u njima živu i autentičnu umjetnost.

U njihovu izboru za ovu mapu nisu odlučivali samo razlozi umjetničko-historijskog pregleda građe, što ovdje prvi put izlazi u tolikom opsegu, niti samo kriteriji estetskog vrednovanja, već je bilo odlučno i to koliko su sačuvani ili u sadašnjem trenutku otkriveni ti spomenici. Nisu se mogle reproducirati one umjetnine što su toliko oštećene da govore samo oku stručnjaka, ili ona djela koja se još nepovezano pokazuju ispod prvih odstranjenih slojeva vapna ili žbuke. Sam će čitalac i na reprodukcijama osjetiti da je veliki dio ovih slika tek izronio ispod vapnenog pokrivača i da još čeka na restauratorsku njegu. Sve to govori da je ova materija u našim saznanjima nova, najvećim dijelom nepoznata, još obavijena čarom i svježinom otkrića.

Većina izabranih slika snimljena je tako da je kamera obuhvatila pojedino oslikano polje ili karakterističan detalj u polju, vodeći gledaočev pogled u neposrednu blizinu slike, gdje se oku otkriva način slikareva rada, potez njegova kista, a i sam slikarski materijal. No pri tom smo bili svjesni opasnosti da se s približavanjem kamere slici približavamo granici kada snimka zidne slike može subjektivnim kadriranjem detalja — poput svojevoljnog izoliranja citata iz tuđeg teksta — promašeno interpretirati i djelo i namjere starog stvaraoca. A bez sumnje u našem vremenu najveća su napast pred tim starim djelima naše suvremene likovne asocijacije, koje bi bizarnim kadriranjem mogle vrlo efektno izvući iz tih slika i ono što te slike nisu.

Sve su slike bile snimljene u kolor-dijapozitivima, pod umjetnom rasvjetom reflektora, a neposredno prije snimanja bile su ovlažene. U intenzitetu svjetla oživjele su boje na oronulom zidu i istakao se mnogi previđeni detalj. Negdje kao da je svjetlo poput rendgenskih zraka prodrlo u samu strukturu ovlažene materije, reljefno izbacilo redoslijed namaza i otkrilo slikarev način slikanja, gotovo oživljujući pred nama iluziju da je srednjovjekovni majstor odložio još mokri kist pred netom dovršenim djelom.

Iako je to dobitak za našu analitičku znatiželju, treba ga ipak odvagnuti s onim svakodnevnim, redovitim dojmom o tim slikama, koje se pod lakim maškom starosti intimnije sljubljuju sa zidom i smirenije dišu atmosferu prigušene rasvjete u svojim zatvorenim prostorima.

Kad se iz otvorenog pejzaža, iz sunčana svjetla uđe pod krov među oslikane crkvene zidove, što su odškrinuli tek pokoji otvor prema vanjskom svijetu, s postepenim prilagođavanjem vida oživljuju i slike na zidu. Doimlju se ponajprije njihove velike cjeline u dimenzijama i u materiji zida i u odnosima prostora, a detalji se u tom osnovnom dojmu gube pa ih otkriva tek traženje.

Zapravo su uvjeti, u času kada se kamera ustremila u ove slike, bili iznimni. U takvim uvjetima stoljećima ih nitko nije promatrao, pa ni sami autori dok su ih slikali. Ima čak nečeg indiskretnog i u poplavi reflektorskog svjetla, koje ih je oblilo, i u snimanju izbliza, iz tačke gdje se redovito ne nalazi ljudsko oko.

Majstori što su radili u tim prostorima nisu računali ni na jedno ni na drugo. Nisu u sebi nosili sklonost minijaturiste, slikara intimnog formata, što cizelira dragocjenost koja se promatra u zaklonu dlana. Stvarali su muški obračunavajući s plohama, s kvadraturama, s

udaljenostima u sežnjevima i koracima i sa samim materijalom. Gradili su u širokim potezima, ostavljajući katkada dojam improvizacije, nedovršenosti, svježeg toka nastajanja, dojam koji se gubio u velikom dovršenom jedinstvu prostornih organizama. Slikali su žbukom i pigmentom, zidarskom žlicom i kistom. Bili su i zidari i slikari. Dok su radili, bili su neprestano na nogama, stojeći na tlu ili na skelama, udišući iz zida miris vapna, koje ih je opominjalo da rade brzo, bez oklijevanja.

Kao konstruktori stajali su pred zidom i njegovim zahtjevima. Slikajući na površini samoga zida, na žbuci kojom je zid obložen, oni su zapravo dovršavali arhitekturu. Na njenoj jedroj i goloj strukturi tkali su šarenu epidermu. Njihove slike, od samog početka, nastajale su kao sudbinski nedjeljiv dio zida. Ali ta intimna veza slike i zida bila je dublja i od same tehničke nužde. Svojim formatom, kompozicijom, materijalom i bojom te su se slike prilagodile dimenzijama i drugim fizikalnim i estetskim zahtjevima zida: njegovoj visini i širini i obliku zidne plohe; plošnosti zida, njegovoj apsolutnoj vrijednosti granice zatvorenog, definiranog arhitektonskog prostora; volumenu, ritmu i prostornoj organizaciji; rasvjeti; položaju gledaoca; vertikali sile teže kada su se na zidu osovile, podgledu, laganom dojmu lebdenja kada su se protegle svodom.

I sam slikarski materijal stajao je pod diktatom zida. Bilo da su slikali temperom s organskim ljepilima, bilo da su pigmente vezivali vapnom, uvijek je u boji ili pod bojom bilo alkalično vapno, koje nije dopuštalo neograničeni raspon palete, već ju je ograničavalo na uski izbor otpornih zemljanih i mineralnih pigmenata: na žute i crvene okere, na crninu i na vapnenu bjelinu, na bakreno zeleno, na rđaste i ljubičaste željezne okside i katkada, veoma rijetko, na skupocjenu modrinu ultramarina. S ovo malo kromatskih dionica neki su od tih starih talenata znali postići punu kolorističku orkestraciju.

Te slike nisu na zidovima same, pojedinačne, izolirane. One su udružene u nizove koji nas podsjećaju na današnji strip, one tvore povezane cikluse, one su ugrađene kao serije malih pozornica u velike naslikane skele ornamentalnih okvira, uklopljene su u cijeli jedan sistem biljnih, geometrijskih i arhitektonskih bordura, oslikanih zavjesa, natpisa i ukrasa. Svaka je od tih slika tek ćelija koja ne živi sama za sebe nego funkcionira u većem likovnom organizmu u crkvenom prostoru.

Pogledi u oslikane unutrašnjosti istarskih crkava olakšat će gledaocu predodžbu o tim cjelinama, pokušat će mu sugerirati doživljaj nekadašnje integracije slike i arhitekture. Ipak, pogledi ne mogu u tim prostorima otkriti do kraja nekadašnju cjelovitost. Razlog je u tome: ako stare istarske oslikane crkve nisu bile nadsvođene, bile su od vremena romanike odozgo zatvorene ravnim drvenim stropom, a i taj je morao biti oslikan. Tako su se nekada pod oslikanim tabulatom ovi prostori kristalizirali stereometrijskom čistoćom, a u definiranoj šupljini prizme ugradilo se sa svih strana tektonsko i kromatsko jedinstvo slikarskog organizma. Stari tabulati su dotrajali i nestali prije zidnih slika. Tek gdjegdje su ih obnovila mlađa stoljeća, kao na primjer u Bermu, gdje je pučki barokni slikar uspostavio iskonski smisao i koheziju cjeline.

Kohezija tih organizama nije bila samo tehnička i estetska; bila je i idejna. Te slike nisu bile samo ukras crkvenih prostora ili to nisu bile u prvom redu. Njihova svrha nije bila iscrpena u njima samima.

U crkvenim prostorima one su bile u službi kršćanske doktrine; njihova prvenstvena svrha bila je didaktična i pobudna. U ranijim stoljećima, otkrivajući nebeske i zemaljske vizije,

one su se doimale reprezentativno. U mlađim stoljećima one su se živahno raspripovijedale, prikazujući na sve ljudskiji način nebeske i zemaljske romane, natopljene iskustvima ljudskog srca više nego iskustvima oka. One su gledaocu predočavale pojedine svetačke likove ili prizore iz njihova života, one su ilustrirale događaje o kojima govore evanđelja, one su prevodile u vizuelne predodžbe pojmove, uvjerenja i nastrojenja svoje epohe i društva.

U srednjovjekovnome analfabetizmu masa one su nadomještavale knjigu, bile su »quasi libri laicorum«, »literatura illiteratuum«; no svojom zornom nastavom bile su i više nego knjige za nepismene.

Kako sadržaj teksta određuje u knjizi redoslijed stranica, tako su i na zidovima sadržaji odredili rasporede i redoslijede slika. A kako je prostor u kome se slike nalaze bio u stvari funkcija liturgije, to se taj prostorni raspored konstelirao i prema liturgijskim funkcijama i simbolici, pa su na tim slikama svi obziri, i tehnički, i estetski, i doktrinarni, i liturgijski stremili da se upotpune, međusobno osmisle i stope.

Iako o rasporedima tih slika u tamnom razdoblju ranoga srednjeg vijeka, prije romanike, ne znamo mnogo, čini se da je u Istri dugo bila djelotvorna stara tradicija. Još u romanici traje na trijumfalnom luku — kao u starokršćanskim bazilikama — trijumfalno inspirirana scena Uzašašća (sv. Foška kod Peroja), a kao na ranobizantinskim spomenicima mučenici pristupaju aulički intoniranim kretnjama veličajnom Kristu i na romaničkim freskama istarskih apsida (sv. Agata kod Kanfanara, sv. Margareta kod Vodnjana).

U romanici taj se ikonografski sustav obrazovao vrlo jasno i zakonito. Tada su se slike u crkvenom prostoru povezale poput planetarnih sistema. Imale su svoje centre i svoju gravitaciju. U prostornom i idejnom žarištu kultnog prostora oko oltara, u polukružnoj apsidi, bio je centriran majestetični Krist u slavi; Krist što sjedi na prijestolju a okružuju ga četiri simbola evanđelista, sveci ili odvjetnički likovi Bogorodice i sv. Ivana (Deisis) Pod njim, u polukrugu apside, ritmički se nižu likovi dvanaestorice apostola. Na zidu iznad apside katkada žrtva Kainova i Abelova prefigurira kršćansku euharističku žrtvu u očitoj neposrednoj prostornoj aluziji na sam oltar pod njim, no redovitije, upravo u pravilu, istarski freskisti na tome mjestu slikaju prikaz Navještenja kao početni akt Otkupljenja. Bočni zidovi lađe pripovijedaju u prvom redu Kristov život, a zatim i život svetaca, te se pri tom, opet u pravilu, na južnom zidu ilustrira Kristova mladost a na sjevernome njegova muka. Konačno, zapadni zid, zid glavnog ulaza u crkvu, opredijeljen je za teme velikih opomena: o grijehu i o neizbježivosti smrti, o posljednjem sudu, o raju i paklu.

Ovakav romanički ikonografski sistem najtješnje je povezan s ustrojstvom same arhitekture gdje uzdužnu prostornu osovinu zaključuje apsida. Mogli bismo ga zvati »apsidalnim« sistemom. On u Istri traje i poslije romaničkog razdoblja, u gotičkim stoljećima, dokle god se obnavljaju slikarije u crkvama s romaničkom polukružnom apsidom. Tako je zapravo sam tip arhitekture bio upornim nosiocem tradicionalnog ikonografskog sitema, što je jednom bio idealno prilagođen smislu takve arhitekture.

U kasnijim, gotičkim stoljećima, ako stara arhitektura nije sačuvala središnje mjesto majestetičnom Kristu, zauzima to mjesto čuvstvena slika razapetog ili mrtvog Krista, ili lik Bogorodice, njeno krunjenje ili njena slava u koru anđela i u sviti svetaca ili konačno likovi crkvenih titulara. Svetački likovi, tada i na tome mjestu, u stvari nadomještavaju jednostavnijom i jeftinijom zidnom slikom skuplji oltarni poliptih ili retabul.

U tim kasnijim stoljećima slike sve više odišu ugođajem priče; naširoko raspredaju evanđeosku povijest, život Marijin i životopise svetaca, osobito pod krovom bratovštinskih kapela, a oslikana polja vrve šarenim pojedinostima.

U ikonografskom repertoriju javljaju se novi, pučki zasnovani, simbolični i alegorični poučni motivi. Do opipljive zornosti, neposredno dostupne pučkim očima, pretače se u tim slikama misaonost teologije (»Živi križ« u Lindaru), a moralni se propisi prevode u jasne i jednostavne mnemotehničke znakove (»Sveta nedjelja« u Zanigradu i Bačvi). Misao na smrt, koja se u jeku velikih epidemija i ratova nameće mentalitetu kasnog srednjeg vijeka, ispoljava se u personifikaciji smrti-kosca (Butoniga, Barban) ili smrti-strijelca (Vranja) ili u plesnoj povorci, u kojoj se izmjenjuju parovi živih i mrtvih (»Ples mrtvaca« u Bermu i Hrastovlju), dok se pouka o nestabilnosti i prolaznosti života pretvara u simboličnu igračku »Kola sreće« (Beram).

S druge strane, neposredan doživljaj života, cikličkog odvijanja vremena i ljudskog rada, odražava se u svim stoljećima, počevši od romaničkih, na žanr-prizorima kalendara, u ilustracijama seljačkih radova (Svetvinčenat, Roč, Hrastovlje).

Sve su te slike zapravo tekstovi, prevedeni u slike; tekstovi potpuno jasni i razumljivi publici koja ih je gledajući čitala. Otuda izvire česta njihova podudarnost. Ona katkada dovodi i do stereotipnosti, do ponavljanja, a često i do preuzimanja već gotovih tuđih djela. Kada su se majstori pomagali tuđim djelima, gotovim predlošcima, u njihovoj svijesti nije postojao pojam umjetničkog plagijata. Upotreba predloška, koja igra tako važnu ulogu u srednjovjekovnoj umjetnosti uopće, bila je i tu samo rezultat zajedničkog, svima razumljivog jezika. Taj jezik bio je u službi zajedničke misli, a samo je ta misao bila odlučna i mjerodavna.

Odnos publike prema ovim jasnim i razumljivim slikama, koje su bile opće javno dobro, bio je pun, zainteresiran, aktivan. U njihovu životu one su igrale neusporedivo veću i značajniju ulogu nego što je igraju umjetnine naše epohe u našem životu. Za njih su one magičnom snagom predstavljale sam život. U naivnoj svijesti, koja nedostaje nama dok stojimo pred tim slikama, one su bile stvarne poput primarne stvarnosti. Taj naivni, spontani odnos pun afektivnosti izražen je već u zapisima što su ih pismeni predstavnici puka, stari istarski popovi glagoljaši, žakni i dijaci, ugrebli u freske. U Hrastovlju, u sceni Kristova bičevanja jedan glagoljaš u svome grafitu oslovljava mučitelja: »Ne bij, osle, tega svetoga muža ki stvori nebo i zemlju i vse stvari ovega sveta i zna ti, o nebore, dumaje (= misli) to stvorenije tvoje i činiš stvari njemu takove«. U Bermu, usred prizora kako sv. Mihovil gazi pobijeđenog đavla, rustični glagoljaš dovikuje mu strastveno: »Udri, Miho!« U Rakotolama, u sceni, kako sv. Nikola ubacuje kesu zlatnika u kuću siromašnih djevojaka, razgovor sa svecem prisan je do pučke sirovosti: »Daj meni niki soldin, Miko, tako ti Boga!« U Bermu, na slici kako Herod izdaje nalog za pokolj nevine djece, uzbuđeni gledaoci ispisali su mu oko glave vulgarne pogrde, a netko je od njih zločincu Herodu iskopao i oči. Na obojenom zidu, na svetačkim likovima uparane su oštrim šiljkom ljudske muke, žaobe i molitve. Pismeni ih je svijet bilježio pismom, nepismene mase crtežom; otuda na istarskim freskama i oni brojni grafiti brodova i galija, nacrtani zavjeti mornara i galijota.

Značenje ovih slika bilo je, osobito na istarskom ladanju, duboko životno. Nije teško zamisliti kakve su proporcije zauzimale te istarske Sikstine u cjelokupnom ritmu životnih ciklusa usred živih naselja ili usred ne manje živih groblja, usred vinograda, oranica i trav-

njaka. Kakvu su estetsku funkciju vršile te blistave male galerije u osamljenom srednjovjekovnom selu, u Butonigi, u Gologorici, u Šćulcima, u Vranji, gdje je kućni prostor bio crn od dima a boja je živjela samo u folklornoj šari pučke nošnje.

Stoljećima one su bile vrhunci umjetničkog izraza i umjetničkog doživljaja na selu. Istra je zemlja koja gotovo u cijelom srednjem vijeku nema svog slikarstva na stalku, nema svojih oltarnih slika, poliptiha i retabula. Na prste se u Istri mogu nabrojiti srednjovjekovne prenosne slike na dasci. Odreda su one uvezene, koncentrirane ponajviše u gradovima zapadne primorske oblasti. Stoljećima istarskim slikarstvom dominira zid; na istarskom ladanju isključivo.

Znamo kako je ta umjetnost na istarskim zidovima zamrla u XVI stoljeću; ne znamo kada i kako je počela. Teško je upuštati se u neosvijetljene ulomke koji pripadaju starijim srednjovjekovnim epohama prije XI stoljeća. Takvi su po svoj prilici oni izblijedjeli tragovi velike figuralne kompozicije s kružnim nizom svetačkih likova (Uzašašće?) što se naziru u kupoli stare benediktinske preromaničke crkve na otoku sv. Andrije (Crveni otok) nedaleko od grada Rovinja. U toj se crkvi i na južnome zidu vidi manji ulomak Raspeća, na kome detalj Kristove ruke u mekanom klonuću prstiju podsjeća na Raspeća iz karolinškog doba. Takvi su, čini se, i ostaci zidne dekoracije triju apsidula, koji također upućuju na karolinšku tradiciju, a nedavno ih je u arheološkoj sondi otkrio Branko Marušić u ruševinama starije, preromaničke crkve u Dvigradu. Konačno, neke se niti starije tradicije prepleću i na dijelu istarskih fresaka romaničkog razdoblja, pa sve to samo produbljuje historijsku perspektivu prema onim »mračnim stoljećima« ranoga srednjeg vijeka, koji dokraja još nisu osvijetljeni ni na ostalom evropskom i mediteranskom prostoru.

Otvoreno je pitanje, može li se ta perspektiva na ovome tlu zamisliti kao kontinuitet, ma i slab i tanak poput niti, koji se kroz daljine burnih stoljeća seoba i razaranja, u konačnici spaja sa slikarskim vještinama što su u Istri morale biti prisutne u starokršćansko doba kada su se gradile prve katedrale i oratoriji, ili još dalje, u kasno doba Carstva, kada datiraju otkriveni ostaci zidnih dekoracija u gradskim kućama i u vilama bogatih latifundista. A priori ta se mogućnost ne može isključiti u ovoj zemlji koja u mnogo čemu nije bila prekinula tokove antičkih tradicija.

Konačno, već samim geografskim položajem Istra se sa svojom zapadnom i južnom obalom nalazi na međunarodnom pomorskom putu koji nikada nije zamro, u živom dijelu mediteranskog bazena koji je u srednjem vijeku bio rezervoar stare kulture.

Taj obalni pojas s nizom starih gradova, koji su se urbanizirali još u antiki za vladavine rimske, pojas što se širi ravnicama juga i zapada po starim agerima tih gradova i što kroz riječne doline na nekoliko mjesta zadire duboko i u samu unutrašnjost zemlje, predstavlja u Istri tlo najjačega kulturnoga kontinuiteta, na kome nakon sumraka antike najranije svitaju ranosrednjovjekovni spomenici i u arhitekturi i u skulpturi i gdje se i među spomenicima slikarstva javljaju i najstarije do sada otkrivene srednjovjekovne freske.

Na tome pojasu, gdje je nosiocem života bio grad, najranije se bilo pojavilo kršćanstvo; tu je najprije izgradilo svoju tradiciju i svoju organizaciju, kojoj su žarišta bila biskupska sijela u samim tim gradovima od Pule do Trsta.

Dugo i sporo prodiralo je kršćanstvo izvan te zone u rustičnu unutrašnjost, kako to pokazuje i odsustvo starokršćanskih spomenika u kontinentalnoj Istri, a i kasnije, s kraja VI stoljeća kada počinje seoba poganskih Slavena u Istru, stoljećima je trajao proces rekristijanizacije novog slavenskog tla u srcu Poluotoka. Još početkom IX stoljeća staro stanovništvo nazivlje istarske Slavene poganima.

Ta slavenska migracija je uzrok da istarska unutrašnjost nije mogla održati kontinuitet kakav je sačuvao obalni, ravnički i dolinski pojas. Na tom pojasu uz more, već se u prvom mileniju ukorijenjuju i prve benediktinske opatije, te istaknute stanice srednjovjekovne kulture i umjetnosti. U doba feudalizacije Istre, od franačke vladavine i kasnije pod njemačkim carevima, velikim privilegijama i donacijama istarski biskupi i opati postaju uz laičke feudalce i najznatnijim političkim i ekonomskim silama na Poluotoku. Najvažniji biskupski i opatijski posjedi sterali su se upravo plodnim ravnicama na tom pojasu.

Te snage, koncentrirane u neprekidnom životu starih naselja, u moćnim pozicijama bisskupa, benediktinskih opata i feudalnih eksponenata pojavile su se kao prvi materijalni i moralni nosioci srednjovjekovne umjetničke opreme na zidovima novih ili obnovljenih istarskih crkava. Uz već spomenute najstarije freske u benediktinskoj crkvi sv. Andrije na otoku kod Rovinja i u gradskoj crkvi u ruševinama Dvigrada, redaju se od XI stoljeća freske u benediktinskoj opatiji sv. Mihovila nad Limom, u Sv. Lovreču na ageru porečkome, u Sv. Agati kod Kanfanara na nekadašnjem starom dvigradskom teritoriju, i u Sv. Foški kod Peroja, u kraju gdje su se nalazila stara naselja što su kasnije izumrla u srednjovjekovnim epidemijama.

Čini se da među benediktincima treba tražiti i majstore koji su izveli ove najstarije srednjovjekovne istarske freske.

Od XII stoljeća zidne se slikarije javljaju i izvan ovog pojasa, u istarskoj unutrašnjosti. Visoka kvaliteta fresaka u Humu, u težačkoj sredini, bez sumnje nema preduvjeta u samom tlu, te je ne možemo protumačiti bez intervencije jakog feudalnog nosioca, akvilejskog patrijarha, koji početkom XII stoljeća, uz brojne istarske feude, dobiva i Hum.

Akvilejski patrijarsi, eksponenti carske politike na Jugu, postaju početkom XIII stoljeća markgrofovima cijele istarske pokrajine. Ali u času kada nastupaju kao upravitelji, to tlo u neprestanim vanjskim i unutarnjim sukobima protuslovnih društvenih i političkih sila, u buđenju komunalnog života gradova i njihovoj borbi s biskupima, u ekspanzivnoj politici Venecije i teritorijalnih feudalnih dinasta, proživljava stoljeće svog najburnijeg vrenja. Preslabi da kao koheziona snaga ostvare jedinstvo u već razbijenom mozaiku istarskih feuda, nisu mogli ni spriječiti, u nizu gubitaka i ustupaka, postepeni proces sudbonosnog cijepanja ove zemlje na dva dijela. Na obali, s predajom gradova Mlecima, a u unutrašnjosti s uzurpacijom crkvenih posjeda, koju provode gorički knezovi, na istarskome se poluotoku počinju formirati dva odvojena politička sistema, koja će obilježiti daljnji razvoj istarske povijesti sve tamo do napoleonskoga doba. U XIV stoljeću cio zapadni obalni pojas, južna Istra i riječne doline mletački su posjed, a centralna Istra s uporištem u Pazinu, gorički je posjed i konačno, nasljedbenim ugovorom, habsburški posjed. Kada napokon godine 1420. bude definitivno slomljena svjetovna moć akvilejskih patrijarha, a mletački se posjed proširi i na Labin i Plomin, i dolinom rijeke Mirne i na Buzet, taj će politički rascjep istarskoga tla produbiti razlike koje su i u ranijim epohama dijelile obalni i ravnički pojas od istarske unutrašnje jezgre.

Razjedinjenost tih dvaju teritorija razdvojit će u mnogim crtama i umjetničku orijentaciju. Zapadni obalni pojas i južna Istra ostat će u sferi Juga, unutrašnja Istra i liburnijska obala razvijat će se kao periferna oblast kontinenta.

Uz krupne političke promjene, u unutrašnjem životu Istre pomjeraju se i društvene snage. Već u XIII stoljeću i grad i feud krše snagu istarskih biskupa, a u XIV stoljeću benediktinske opatije proživljavaju duboku unutarnju krizu te se postepeno gase. Usporedo, na društvenom i kulturnom planu raste značenje laičkog elementa na oba istarska teritorija: mletačkih upravitelja, gradskog patricijata, feudalnih veleposjednika u mletačkoj Istri; ruralnih komuna i pučkih bratovština po cijeloj Istri. Laički element imat će odsada osjetljivu ulogu i u samom crkvenom životu, a svjetovni se društveni faktori, osim toga, javljaju odsada i kao glavni naručitelj istarskih fresaka.

Od toga vremena moramo računati i među slikarima na profesionale, laike.

Među naručiteljima, laicima, iz višeg društvenog sloja, na tlu mletačke Istre nalazimo mletačke patricije Barbo iz Motovuna, koji u XIV stoljeću daju u crkvi sv. Nikole usred svoga posjeda u Rakotolama, u motovunskoj okolici, oslikati ciklus iz svečeva života. U Labinštini Skampići i drugi patriciji u XIV i XV stoljeću ukrašuju zidnim slikarijama svoje kapele na ladanju, pa se u Sv. Mateju u Prodolu daju i portretirati kao donatori. U XV stoljeću usred kontinentalne Istre, u habsburškom Pazinu, jedno od najvažnijih ostvarenja zidnog slikarstva u Istri — dekoracija svetišta zborne crkve — nije zamislivo bez intervencije feudalnog gospodara pazinske grofovije i njegove društveno istaknute okoline. No glavninu materijalnog tereta i žive inicijative za one brojne oslikane cikluse koji se od XIV stoljeća množe po gradskim i seoskim crkvicama ponio je niži društveni sloj, sam istarski puk, organiziran u svojim nabožnim bratovštinama. Te su bratovštine predstavljale, u crkvenom ruhu, najvažniji kanal, kojim se manifestirao organizirani, samoupravni društveni život pučkih masa. U njima su se akumulirala znatna materijalna dobra, zemljišni posjedi i rente, tako da su te »scuole laiche« imale uz ambiciozne inicijative i realne ekonomske temelje investicija.

O pučkim bratovštinama obavještavaju nas već same teme istarskih fresaka, pa te pobožne kolektive viđamo na slikama sabrane u molitvi, u ophodu ili pod okriljem Bogorodičina raskriljena plašta (Barban, Beram, Dvigrad, Marčenigla, Oprtalj, Svetvinčenat, Višnjan, Žminj). Kao naručitelje fresaka bilježe ih i natpisi na freskama (Beram, Buje). Drugdje opet naručuju freske pučki kolektivi organizirani u svojim slavenskim seljačkim komunama, a zastupaju ih župani, požupi »i ostali dobri muži« (Draguć). Već godine 1315. obnavlja malu ranosrednjovjekovnu crkvu sv. Martina u Bičićima i naručuje za nju nove freske »dominus Bobosius«, Martin Bobošić, hrvatski župan iz Barbana, ličnost koju spominje i jedna isprava iz tog vremena. U Pazu, glagoljski natpis datira izradu fresaka s godinom 1461. i ličnostima tadašnjeg lokalnog feudalca, župnika i seljačkog župana. Od sredine XV stoljeća afirmiraju se kao naručitelji i pojedinci iz puka: obrtnici, imućniji seljaci i domaći popovi glagoljaši, pa se sada i njihovi donatorski portreti javljaju na istarskim slikama (Beram, Oprtalj, Hum).

Osvrnemo li se još jednom na sva ta istarska srednjovjekovna stoljeća, utvrdit ćemo da isprva glavne pokretačke sile u stvaranju ove umjetnosti predstavljaju oficijelna crkva, redovnička organizacija, zemaljski gospodar i tradicija staroga grada, a od XIV stoljeća

prevlađuju snage pučkih masa. Od tada, uz rijetke iznimke kvalitetna uvoza što ga posreduje viši društveni sloj — i domaća istarska umjetnost u svojoj je suštini pučka.

Među nosiocima ove umjetnosti u XI i XII stoljeću, uz predstavnike domaće, lokalne tradicije, istaknutu su ulogu odigrali eksponenti stranih kontinentalnih sila. Očitujući se već u samoj učestalosti germanskih imena političkih i crkvenih dostojanstvenika, oni su svojim vezama i intervencijama pridonijeli da se i baština tih stoljeća pojavila u složenoj fizionomiji. Uz mediteransku likovnu baštinu, uvjetovanu tlom i tradicijom, javljaju se na freskama toga doba elementi koji upućuju na kontinentalne veze. One osobito dolaze do izraza u benediktinskom Sv. Mihovilu nad Limom (Kloštar) i na freski u Sv. Foški kod Peroja.

Stil fresaka u apsidi i na istočnom zidu opatijske crkve sv. Mihovila kreće se u granicama
internacionalne benediktinske umjetnosti otonskoga razdoblja, gdje tipična izražajnost
likova, što samim pokretom tumači misao i smisao radnje, pripovjedalačkom dinamikom
kulminira u grupi mučitelja što kamenuju sv. Stjepana, dok se nad prvomučenikom, u 1
plamenom blijesku i na crvenim krilima anđela javlja nebeska intervencija. Na velikoj
vertikali sveca u biskupskom ornatu i paliju, što s knjigom i štapom u liturgijskoj ravnoteži 2
uzdignutih ruku stoji na istočnom zidu, slažu se i prelivaju snopovi krupnih zrakastih
nabora kao na otonskim minijaturama.

U Sv. Lovreču vide se u pokrajnim apsidama župne crkve ostaci fresaka na prvom sloju
žbuke, što potječu iz XI stoljeća, iz vremena njene gradnje. U palimpsestu izljuštenog
pigmenta i raspršenih mrlja vapnenih premaza jedva se naslućuje široki lineament haljina
na tijelima otmjena držanja u pozi antiknog kontraposta. Iz tih mrlja jasno izranjaju glave.
U okeru žute puti pečenim su zemljama i bijelim svjetlima opisane forme, plastične sugestije.
Oštro su individualizirane fizionomije, u kojima se uz neke otonske crte javlja bizantinska 11
svetačka tipologija.

U radu pokrajinskog majstora u Sv. Agati kod Kanfanara probija se kroz bizantinsko na-
sljeđe romanička stilizacija forme. U hijeratskoj fiksaciji apostolskih likova, okomitih pa-
ralelnih nabora, doimlju se glave, gdje se konstruktivna funkcija boje i linije preobrazuje
u gotovo autonomnu vrijednost geometrijske gradnje oblika i simbolične polihromije ze-
lenih podočnjaka i rumenih madeža na bradi i jabučicama. 3

U Sv. Foški kod Peroja, u monumentalnoj sceni Kristova uzašašća, komponiranoj prema
bizantinskoj ikonografskoj shemi, a u pojedinostima modificiranoj zapadnjačkom redak-
cijom, i u stilu je prevladala romanika Zapada. Vodstvo su preuzeli romanički linearizmi, 4
nabori su se haljina podvrgli ornamentalnom ponavljanju geometrijskih shema, a velike forme — osobito na anđeoskim bedrima — podijelile su se na manje samostalne plošne jedinice. U njima se unutarnji crtež pretvorio u romaničke kaligrafske dekorativne sisteme. Atektonična »gumena« tijela anđela giblju se u »plesnom« koraku, a skutovi im se lepezasto šire kao na francuskim romaničkim freskama. Osobito je karakteristično koncentrično rotiranje nabora na plaštu što pokriva Kristove noge i dekorativni čvor njegova plašta u simetrali nogu — motivi XII stoljeća što se javljaju i na portalnoj skulpturi Zapada. No kao rijetko gdje na freski iz Sv. Foške geometrijski su stilizmi u smjelim apstraktnim oblicima preobrazili lica u maske mističnog, nadljudskog, izvanredno sugestivnog izraza.

Freske visokih likovnih kvaliteta u Humu, u georgičnom ambijentu šuma i oranica, udaljenom i danas od većih prometnih putova, ne mogu se objasniti bez izravne feudalne zavisnosti Huma u XII stoljeću od akvilejskih patrijarha.

5–10 U Humu je romaničku podlogu duboko prožeo bizantinizam srednje epohe onim snažnim
tokom što je u to vrijeme zaplavio sjeverni Jadran i sjevernu Italiju. To je vrijeme kada su u punom zamahu radionice što stvaraju mozaike u Torcellu, u mletačkome Sv. Marku, u tršćanskome Sv. Justu i što slikaju freske u kripti akvilejske bazilike. Iz toga kulturno-geografskog prostora i iz tog vremena regrutira se i humski anonim, ali on apsorbira slikarske pouke iz prve ruke, vjerojatno iz bizantinskih minijatura. Otuda njegov smisao za velike forme, za njihovu plastičnu jedrinu, za formalni njihov estetizam, za skladnost pokreta i stavova ljudskih likova i za njihove međusobne odnose u prostoru oslikanih polja.

Osobita draž tih slikarija leži već u samome slikarskom materijalu: u slojevima pastoznih namaza kojima slikar gradi sliku od tamnijih tonaliteta u svjetlije, u modrim lazurama koje prevlači iznad crvenog impasta da bi postigao prozračne ljubičaste prelive, i u vršnim bijelim svjetlima čistog vapna koji se doimlju kao caklina. Suptilnim slikarskim osjećajem razlučio je gornji, nadređeni registar s kristološkim temama, koji slika tim bogatim po-
6 stupkom, od donjega, podređenog registra s hagiografskom temom (mučeništvo sv. Lovre),
koji slika samim crvenim tonalitetima i samo jednim slojem boje, imitirajući zavjesu na zidu na kojoj je izvezena crvena jednobojna slika.

Dugo i duboko prožimaju čitav sjevernojadranski kompleks bizantinske forme u cijelome XIII stoljeću, a i u XIV stoljeću provlačit će se tragovi njihova nasljeđa. Prerađene u fraze općeg likovnog jezika, one i u Istri daju karakterističan ton romaničkom slikarstvu.

13 U staru opatijsku crkvu u Svetvinčentu u kojoj se sačuvao po svom teološkom, enciklopedij-
skom i hagiografskom programu najopsežniji istarski romanički ciklus s kraja XIII sto-
ljeća, unio ih je majstor Ognobenus iz Trevisa, ali romanički bizantinizmi žive i u lokalnom
12 stvaranju, u freskama južne Istre, u Sv. Margareti kod Vodnjana, u Sv. Martinu u Bi-
čićima (1315) i u djelima šireg pučkog romaničkog sloja slikarija, koje i u unutrašnjosti
Istre, u sredinama poput Dragića, nastaju na prijelazu XIII u XIV stoljeće. U Svetvin-
čentu se bizantinizmi prepliću već u samoj ikonografiji: na velikom Posljednjem sudu
našli su kompromis sa zapadnjačkom formulom, na centralnom apsidalnom prikazu pro-
širili su scenu Kristova veličanstva zagovorničkim likovima Bogorodice i sv. Ivana —
14 motivom bizantinske Deisis, koji će se ponoviti i u apsidalnim prikazima istarskih seoskih
crkvi. Bizantinska dionica daje onu ritualnu odmjerenost stavu i kretnjama deizisne Madone,
ona traje u samom rječniku ustaljenih morfoloških fraza, koje na svetačkim haljinama ru-
tinski ponavljaju već skamenjene sheme mokrih nabora. Izvjesne bizantinske crte žive i
15 u shemi fizionomija, samo je i ovdje XIII stoljeće premetnulo plastične vrednote u korist
grafičkog opisa, izvedenog izvanredno vještom kaligrafijom. Brižno i detaljno majstor se
crtački pripremio kad je zelenom zemljom crtao lica (Madona) da bi ih zatim pokrio svi-
jetlosivom i ružičastom pastom inkarnata i na njoj definitivno kaligrafijom crnog i crvenog
16 crteža konturirao i dovršio sliku (apostoli). Taj crtež još je življi kada je majstor bio neve-
zaniji od hijeratskih predodžbi. U kalendaru, u prikazu mjeseca svibnja, razigrana linija
17 giblje konja i konjanika.

Jednostavnijim tehničkim i slikarskim postupkom radili su u to isto vrijeme majstori koji se javljaju u unutrašnjoj Istri na ladanju. S lakoćom i bez priprema, ispisanim kurzivom

piše ruka u Sv. Elizeju u Draguću sažete likovne tekstove po crkvenom zidu. Ležernošću 18
skica ocrtavaju se fraze jednoga govora koji se giblje na samoj granici rutine i improvizacije. 19
Na svijetloj žućkastoružičastoj žbuci, koja u velikim plohama, sama, nepokrivena bojom, daje ton cijelom crkvenom prostoru, sjedinjuju se krupni ornamenti i figuralni grumeni u jedinstveno tkivo, u kome izvanredno dekorativno sjaji najjednostavniji sklad boja — žute, crvene, zelene — u apsolutnoj vrijednosti pigmenta.

U toku svih ovih stoljeća visokog srednjeg vijeka slikom dominira ljudski lik. Izvan realnih prostornih odnosa, izvan zbiljskih ambijenata, poduprt samo najnužnijim scenskim rekvizitima, on daje slici smisao i mjeru. Javlja se na pozornici bez kulisa. Daleko od prostornih iluzija, šareni, raznobojni vodoravni pojasi u pozadinama likova izbacuju suprotstavljenu okomitu građu ljudskih figura do apsolutnih gospodara scene. U tim šarenim pojasima starokršćanskog porijekla, geometrijski su prevedene oznake za pejzaž; za nebo, za vegetaciju, za tlo. Ali dok se u kontinentalnoj romanici često gubi iskonski njihov smisao, pa se sastav tih pojasa oslobađa u šarenu osnovu, u Istri, snagom južnih tradicija, rijetko se kada u rasporedu boja pretrgne nit istinske, iskonske simbolike. U najvišem pojasu istarski slikari zadržavaju modrinu neba ili njene hromatske ekvivalente, koje dopušta paleta srednjovjekovnog zidnog slikara, a to su zelenilo ili tamno, gotovo crno, sivilo. (Ono je, u stvari, tehnička podloga za skupocjenu modrinu.)

Tamni pojas služi i kao kromatski naglasak najvažnijih idejnih tačaka u religioznoj slici — svetačkih glava. Kako se one izokefalički redaju pred tom nebeskom zagasitom zonom, to na njoj snagom samoga kontrasta kao žarko zlato blistaju krugovi njihovih aureola
(apostoli u Svetvinčentu). 16

U XIV stoljeću ulazi u Istru nova umjetnost — humanija i bliža zemlji, bliža neposrednom plastičnom i prostornom iskustvu otkrivenog svijeta. Ona prodire izvana, najprije iz Italije, koja, poslije osvajanja sijenskog slikarstva i Giottove pojave, postaje u tom stoljeću žarištem iz kojeg se širi nov likovni govor daleko u evropski prostor. Uskoro će, međutim, pritjecati i struje s kontinenta, a istarsko će se slikarstvo otvoriti svijetu gotike.

Posredstvom motovunskog ogranka mletačkih Barboa nastaju u njihovoj kapeli, na njihovoj zemlji u Rakotolama, slikarije iz ruku, bez sumnje, nekog pozvanog talijanskog
slikara. Mnogo još u tom lijepom djelu ima daha Giottova otkrića, toliko tu ima strogog 21–23
smisla za plastičnu jedru statuarnost ljudskog lika, toliko nove prostornosti, izgrađene u smišljenim dubinskim slojevima da rakotolsku legendu o sv. Nikoli treba smjestiti, čini se, negdje u sredinu XIV stoljeća.

Kvaliteta rakotolskih slikarija nije se pojavila više nigdje u Istri. To je djelo ostalo i bez ikakvih odjeka u regionalnom stvaranju. Drugi talijanski tokovi, dekorativniji i manje racionalni i konstruktivni, prenose se u Istru i nailaze na lakši prijem u domaćem slikarstvu.

Plastično doživljena grupa apostola pokreće se na velikoj sceni Uzašašća u napuštenoj crkvi sv. Pelagija. Znatna bizantinska iskustva još se provlače njome u zelenom podsli-
kavanju inkarnata, u čeonim čvorovima, u jakim bijelim svjetlima na izbočinama forme. 20
Nova osjećajnost što provijava cijelim tim prikazom, unosi vedriju i življu skalu boja u zlatne prelive okera, u crvene i zelene zemlje, u ružičastu, tonsku modelaciju puti. U povišenom duševnom raspoloženju pokreću se grimase lica, razvija se živa gestikulacija, u dugim zamasima nabora giblju se tjelesa.

Na likovnim dobrima mletačkih primitiva odgojio se majstor što potkraj XIV stoljeća u
22 slici krunjenja Bogorodice u Sv. Antunu u Žminju, na tamnoj pozadini i u savršenom staklenastom fresko-materijalu, jasnim crtežom i zvučnim akordima boja slika anđeosku svirku oko Bogorodičina prijestolja.

30 U tipovima punih robustnijih lica, u nasmiješenim očima, u punom plasticitetu podatnih
31 nabora zrcali se kasni trečento bolonjskih tragova u Sv. Antunu u Barbanu, na freskama što su nastale negdje u prvoj četvrtini XV stoljeća.

Prinos i prijenos talijanskih likovnih dobara omogućuju prije svega političke i trgovačke veze s Mlecima. Na neposredan način to obavljaju putujući ili pozvani slikari iz mletačkog kraja i iz gornjih dijelova Italije. Oni kruže i u XV stoljeću. Nalazimo ih na obali, ali ih naručuje i unutrašnja Istra.

Poslije 1431. godine majstor iz mletačkog kraja — ili iz mletačke umjetničke atmosfere
32 — prebire žarkim toplim bojama dok na zidu župne crkve u Bermu slika dekorativno saće anđeoskih zborova što sviraju u nekoj već uništenoj Marijinoj slavi. Drugi majstor, iz gornje Italije, u svetištu te iste crkve kompaktnim voluminoznim masama postavlja u otvoreni
33 hridinasti krajolik scenu s konjaničkim likom sv. Martina, s aktom siromaha i s onim nezaboravnim frontalnim obrtajem konjske glave.

Na vrelima cvjetne mletačke gotike crpe pobude majstor Albert kada godine 1461. slika u crkvi sv. Vida u Pazu. Izrazito su dekorativne njegove namjere dok na crvenoj pozadini
43 crta mletačku čipku rezbarena prijestolja da bi posjeo Bogorodicu s golim djetetom i obavio je onim raskošnim vijuganjem nabora što se bujno prostiru i podnožjem prijestolja.

Ali sve veća potražnja za slikom, koju naručuju ponajviše pučke bratovštine za svoje kapele u gradu i na ladanju, podstiče i veću aktivnost domaćih radionica. Arhivski izvori bilježe ih u obalnim gradovima, u prvome redu u Kopru, gdje se življe nego u svim drugim istarskim gradovima stječu srednjovjekovna trgovina i obrt. U samoj koparskoj obitelji Clerigin četvorica su od XIV do XVI stoljeća, unutar pet-šest pokoljenja, bili slikari. Od prvog Clerigina, u drugoj polovici XIV stoljeća, još postoji uljenom bojom premazano Raspeće nad oltarom u koparskoj crkvi sv. Tome. Drugom Clериginu, oko 1400. godine, pripisuju se freske u crkvi sv. Jelene kraj Oprtlja. Treći je Clerigin, kasnije, godine 1471, slikao u oprtaljskoj crkvi sv. Marije. No i bez arhivskih podataka, sam karakter sačuvanih i do danas otkrivenih fresaka uvjerava nas da potkraj XIV stoljeća rade mali majstori i u unutrašnjosti Istre, na ladanju.

Sekundarni talijanski tokovi što djeluju na istarsku umjetnost već se na najbližim dodirnim tačkama u gradovima na obali i u ravnici, gdje im je odjek najjači, pretvaraju u umjetnost regionalnu, perifernu, manje strukturalnu a sve više dekorativnu, manje prostornu i plastičnu a sve više linearnu i ornamentalnu. U unutrašnjosti zemlje njihovi su odjeci pučki i rustikalni i često se ne mogu ni poistovetiti sa svojim udaljenim izvorima. U tim preobrazbama gubi se čistoća prvotnih impulsa, rasplinjuju se stilske granice, a kako se sve više pridružuju i kontinentalne pobude, na perifernom tlu niču novi oblici a likovne se vrijednosti toliko pomjeraju da zahtijevaju nova i drugačija estetska mjerila.

Na niz istarskih fresaka što nastaju oko godine 1400. utječu spomenuti tokovi. Iako se ta djela ne mogu svrstati pod isti nazivnik, mnoge su oznake zajedničke. Karakterizira ih nova, vedra, živa, katkada upravo preciozna skala boja, vrlo svijetli inkarnati, jako sma-

njeni plasticitet, katkada negiran do čistog crteža; pojednostavljeni oblici, potpuno shematski, blijedi nabori draperija; izrazito dekorativna tendencija.

Sve te oznake, još potpuno jasnog talijanskog porijekla, pečate Cleriginove freske u Sv.
Jeleni u Oprtlju. U stiliziranim formama i u slatkom, nježnom koloritu visok je njihov
dekorativni učinak. Inkarnat ljupkih, jajolikih lica, izblijedio je do beskrvne bjeline; do 28
prozračnosti razrijeđenim okerom ucrtane su blijede mjesečeve fizionomije: nos, obrve,
žute zjenice, bijela nasmiješena usta. Gotovo su ta svetačka lica postala ornamentalni znaci,
uklopljeni u ornamente uvojaka, u zrakaste urovašene aureole, u brokatne kovrčice, u
krasopis vijugavih svitaka, u crtačke igre tankih, neplastičnih usporednih nabora.

Koliko se od Cleriginova djela razlikuju freske što ih u to vrijeme na ladanju, u rustikalnoj unutrašnjoj Istri izvode težački slikari.

U simboličnom prikazu »Živog križa« u Lindaru, u odnosima boja i u ornamentalnoj opre-
mi velike folije još žive mnogi elementi tog dekorativnog načina, ali u teškom lineamentu, 29
u ovoidima glava, u grotesknim spletovima ljudskih i životinjskih simbola infantilizam
se druži s visokim likovnim namjerama.

Mnogo se ne razlikuju ni likovna sredstva drugog rustika, što otprilike u isto vrijeme crta i kolorira šarenu slikovnicu u seoskoj crkvi sv. Križa u Butonigi.

Jak je, blistav je odraz aristokratske gotičke kulture što opsjeda tog slikara na feudalnom
ladanju pazinske grofovije. Hirovitom i bizarnom gotičkom modom svoga vremena ko- 26
stimira evanđeoske likove, po modi striže brade svecima. Neobično je živ njegov osjećaj
za scenu, za pokret; izrazita mu je sklonost da nekom divljom lapidarnošću individualizira
lica, čak da kategorizira i njihova raspoloženja. Izrazito je njegovo htijenje da fiksira život,
da dramatizira događaj. Ali primitivna sredstva daju tom elementarnom verizmu gotovo
neki karikaturalni dojam. U grotesku se pretvara ozbiljna starost prvoga kralja što kleči
pred Kristom na Poklonstvu, pustinjski je razbarušen Ivan Krstitelj, oporo je istesana
glava svetoga Petra, negdje između smiješka i plača svete žene rastegnutim prorezom usta 25
tuguju za mrtvim Kristom.

Viteška, aristokratska atmosfera koja je u ambijentu unutarnje feudalne Istre zahvatila i butoniški rusticizam provijava i djelom drugog, artistički znatno kultiviranijeg slikara u Sv. Mariji u Gologorici.

Duž cijelog sjevernog crkvenog zida taj je majstor razvio u modnim kostimima visokoga
društva živahnu spektakularnu povorku Poklonstva triju kraljeva. S njom počinje onaj 27
niz vedrih istarskih prikaza koji će otada više od jednog stoljeća unositi pod krovove seoskih
crkvi raspoloženje zemaljske radosti i slavlja.

Likovni govor tog majstora oblikovao se negdje na granici gdje se kontinentalna gotika dodiruje s trečentom: možda u samoj Istri, možda negdje na sjevernom lombardskom rubu. Poetičan je njegov način, a sredstva su mu delikatna u svoj svojoj jednostavnosti. Na bijelom zidu ta se svježa slikarija prozračnih mrlja doimlje kao akvarel na bjelini papira.

Sceničnost što se ispoljila u Butonigi i u Gologorici, raste i s gotičkom strujom što pritječe iz kontinentalnog zaleđa. Pod njenim utjecajem u prvoj polovici XV stoljeća stvara se ciklus u crkvi sv. Mihovila u Pićnu. Sada se crkvena slika dokraja pretvara u pripovijest, u živahnu reportažu.

Živost takve scene traži i ambijentalni prostor. On se neravnomjerno izdužuje u prednjem planu, ostaje tijesan usred scene — tek tolik da se u njemu zbiju zgusnuta ljudska klupka, a zaključuje se okomitim plošnim kulisama, koje su prije folije na pozađu nego prostorne oznake.

34–37 Usporedo sa zahtjevom gotičkog prostora porastao je i osjećaj za plastičnu, opipljivu tjelesnost. Pićanski ga majstor ispoljuje u prostornim tročetvrtinskim profilima glava, u njihovim naglim nagibima koji se lome u vratu i u onom hitrom grafičkom opisu volumena, sjenčanju formi, što tim glavama daje neki kristalični čar. Oživljuje i materija tkanina, pokreće se u mekani tok plastičnih nabora, u vijugama giblju se okrajci plašteva, razlijevaju se skutovi na tlima. Ali pod kistom pučana na tim rubnim tekstilnim masama ne nalaze odaziva ni rafinirane kadence ni preciozni krasopis njihovih izvora. Kako su se u estetici fizionomija i gesta pomjerili ideali od birane ljupkosti u neku rustikalnu trpkoću, kako visoki i strani svijet prožimlje izražajnost pučana nekim neposrednijim verizmom, tako se i manirirana stilizacija tekstila pretvara u znatno jednostavnije i grublje formule talasa, koje dostaju da se između nedostižnog rječnika oblika i neposrednog iskustva označi materija koja je i u svijesti pučkog slikara postala plastična.

Najviši umjetnički domet ostvarile su kontinentalne struje u Istri oko godine 1460. u freskama zborne crkve u Pazinu. U njoj je novi, kasnogotički prezbiterij, nadsvođen mrežolikim svodom, bio dovršen još godine 1441. Presađen vjerojatno iz Kranjske, u to je vrijeme predstavljao u Istri arhitektonsku novost, ali je zatim, primjerom iz središta grofovije, postao tipom koji je cijelo jedno stoljeće trajao u graditeljstvu unutrašnje Istre.

Dvadesetak godina čekao je taj novi, veliki napeti gotički šator, neobično krojenih svodnih jedara, da bude oslikan. Zadatak je bio velik i, čini se, nerješiv za domaće sile, koje su do tada obračunavale s malom arhitekturom, s ograničenim programima i koje su nastupale ponajviše s jasnom ortogonalnom pravilnošću zidnih ploha, gdje su kompozicioni problemi bili već riješeni. Posredstvom feudalnih gospodara pazinske grofovije, njihovih kapetana ili pazinskog prepozita bio je pozvan majstor izvana, školovan i iskusan, izrastao iz neke mnogo razvijenije umjetničke sredine nego što je bila istarska. Stelè mu nalazi porijeklo u južnotirolskom, briksenškom krugu. Bio je to majstor širokog daha i monumentalne vizije, koji je s velikim razumijevanjem za prostornu koordinaciju i osjetljivošću za živo strujanje sila u arhitektonskom tkivu majstorski salio svoj oslikani univer-
38 zum u novu arhitekturu pazinskog prezbiterija. Umetao je figuralne kompozicije s pejzažnim okolinama u uske rombove i trokute svodnih polja, a istovremeno je, uza svu slobodu komponiranja, uspostavio sporazum između silnica zidane konstrukcije i konstrukcija svojih slika. Negdje uslijed te uzajamnosti slike i arhitekture dolazi i do deformacije prirodnih oblika i pokreta unutar onih šiljastih, istegnutih, izvijenih okvira svodnih jedara, pa se produljuju ili skraćuju udovi, zbijaju se ili bujaju tekstilne mase. No slikar tim deformacijama diže samu izražajnost do visoke scenske patetike, koja kulminira u liku nebeskog vojvode, sv. Mihovila, što usred svoda, ugrađen u središnji romb, izduljen i metalan u
39 slapu svečanog liturgijskog pluvijala, dirigira gibanjem čitavog likovnog sazviježđa, ili pak do onih sjajnih dramatskih borbi gdje se zamah dobrih anđela otiskuje od arhitektonskih linija, a zli se ruše kao pokošeno klasje ili, gubeći ljepotu i snagu, vrtlože se i sunovraćaju niz bijeg izduljenih susvodnih ploha.

U svoj povijesti umjetnosti na istarskom tlu ništa nije dramatičnije od tog ciklusa, gdje je teološka vizija borbe dobra i zla bila satkana po nekom individualnijem konceptu, tko zna, na temelju nekog traktata ili po sugestijama nekog učenog teologa što je surađivao na oblikovanju ove originalne, jednokratne pazinske cjeline.

U velikom koncertu ljubičastih, narančastih i zelenih boja bogato i ujednačeno razvija
se majstorov svijet. Na svodu lebdi u mreži rebara u zagasitoljubičastim prostorima, gdje
se u kraljevskom ornatu i u kraljevskim pozama ponavlja lik Stvoriteljev u Genezi, gdje
se giblju hijerarhije anđela, gdje se otvaraju vidici zemaljskog raja — ograđeni, njego-
vani vrtovi aristokratskoga gotičkog burga s manirirano izduženim, lelujavim aktovima 40
praroditelja. Na bočnim zidovima, u dijalogu delikatnih gesta usred intimnog interijera
sobe, među skupocjenim zastorima i mrtvom prirodom zbiva se Navještenje. Idealizirana
Madona i lijepi anđeli skupljaju se, klanjajući se, oko Kristovih jaslica. Markantni likovi 41
proroka s fizionomijama i gestama učenih humanista — karakterizirani kao portreti —
stoje u naslikanoj gotičkoj arhitekturi, snažnog prostornog učinka. Gedeon pred bitku
iščekuje znamenja na runu, gori grm pred Mojsijem, a duž visokog, gotički izduljenog
zida što zaključuje prostor iza oltara, diže se harmonična vreva u uzgibanoj masovnoj sceni
Kristova Raspeća. Tu veliku kompoziciju među istarskim freskama — veliku i po formatu
i po likovnom dometu — nismo, na žalost, zbog tehničkih razloga, mogli u cjelini repro-
ducirati u ovoj knjizi.

Samo jedan detalj, s dva farizeja što raspravljaju pod križem, dostaje da se osjeti i po psi-
hološkoj fiksaciji trenutka i po realističkoj karakterizaciji tipova — kao da su neposredno 42
bili viđeni u srednjovjekovnome getu — potencijal tog majstora što se pojavio u srcu Istre.

Istranin nije bio ni slikar što je godine 1471. radio u crkvi sv. Trojstva u Žminju.

Ako su se najviši akcenti pazinskog majstora popeli u patetiku i dramu, akcenti žminj-
skog majstora leže u gotičkoj lirskoj priči. Do efeminirane ljupkosti podjednako je slikao 45
slatka lica Madona i anđela, Krista i apostola, žena, vojnika i staraca. Poetizirao je detalj: 46
pogled oka, pupoljak usnice, kovrčicu kose; stablo i cvijet; prozirnost stakla u mrtvoj 48
prirodi hljebova i vina na stolu posljednje večere. Poetičan njegov porod nježne fizičke 49
ljepote, promatran u razmjerima evropskih vodećih centara, što su, od sredine stoljeća,
pošli putem realizma, znači godine 1471. u stvari stilsku zakašnjelost.

Ne na istarskom ladanju.

Koliko se u Žminju, prema svemu što su do tada stvorile domaće snage, određenije i jas-
nije, prema nekom sređenom i dosljednom sistemu, ostvaruju prostorni i plastični ideali.
Pozornice žminjskih prikaza udubljuju se u kubične prostornine, zacrtane dijagonalnim 47
izvodnicama centralne perspektive, forsirane rompskom mrežom tla, nametnute kockama
namještaja. U scenama na otvorenom proširio se prostor s vedutama gradskih trgova i
kuća, konstruirali su se prostorni kavezi arhitekture na stupovima. Pejzaž se razgibao s
osamljenim stablima na rubu vidika, razlistali se zeleni gusti buketi krošnji, procvjetali
su sagovi gotičkih tratina. Tjelesa bubre pod odjećom, a u sočnoj ružičastoj puti mekano
se tonski zaobljuju puni volumeni glava. Tu delikatnu umjetnost, koja je stopila prostorna i
plastična iskustva poslijeđotovske Italije s visokim idealizmom gotike, na način koji pod-
sjeća na neke komponente češke sinteze, donio je taj majstor negdje iz bliže srednje Evrope,
iz alpskih krajeva, gdje je život ovoj idealističkoj umjetnosti bio produljen do u kasna deset-

lјеća XV stoljeća. U najbližem kontinentalnom susjedstvu, u Kranjskoj, zidne slikarije majstora Bolfganga u Crngrobu (1453), nepoznatog majstora u Sv. Miklavžu nad Goropeči (sredina XV stoljeća) i majstora u Mačama (1467), toliko su srodne žminjskom ciklusu da nam se to susjedstvo čini i njegovim neposrednim izvorom.

Tri-četiri desetljeća nakon pojave fresaka u Pazinu i u Žminju traje najplodnije razdoblje istarskog zidnog slikarstva. Nikada kao u tom razdoblju nije se u Istri pojavilo toliko slikarskih ruku i ni iz jednog se razdoblja nije sačuvao toliki broj spomenika. Nikada nije tako širok sloj istarskih fresaka imao tako određenu regionalnu boju, uvjetovanu kulturnogeografskim položajem svoga tla i tako izrazita pučka obilježja, uvjetovana društvenom podlogom.

Najvažnije i najveće spomeničke cjeline toga vremena ne nalaze se u romanskom, zapadnom i južnom obalnom pojasu. Kako tamo u to vrijeme jenjava freskantska produkcija gotovo bez takmaca ostaje na poprištu umjetnost na ladanju. Ona ostvaruje velike cikluse u konzervativnoj sredini, gdje je potražnja za zidnom slikom bila najveća. Ostvaruje ih u seljačkoj, slavenskoj, unutrašnjoj Istri, u crkvama u Bermu, Oprtlju, Dvigradu, Božjem Polju, Hrastovlju, Vranji i Potpeču i u Lovranu, na istočnoj istarskoj obali.

Iako autore tih fresaka krije anonimnost, pa samo dvojici znamo imena i mjesto porijekla — Vincentu i Ivanu iz Kastva — sve upućuje na to da im je užim zavičajem bila unutrašnja Istra, Kras i riječko zaleđe. Svojim djelima ti se slikari jasno razlučuju od slikara iz istarskog romanskog obalnog područja. Dok u to vrijeme malobrojne freske istarskog Zapada i Juga odrazuju talijanske utjecaje, te sada već nose i oznake renesanse, slikarstvo ladanjske istarske grupe nastaje u drugoj klimi. Ono se oblikuje na periferiji kontinenta, gdje djeluju i južni umjetnički elementi, ali gdje osnovne pobude pritječu sa sjevera, iz srednjoevropske kasne gotike.

Nigdje se te razlike tako jasno i neposredno ne uočuju kao na velikom ciklusu fresaka u crkvi sv. Marije u Oprtlju, gdje majstor Clerigin iz romanskog grada Kopra slika godine 1471. na trijumfalnom luku, u renesansnim oblicima, Navještenje i svece a tri »kontinentalna« istarska gotičara izvode na zidovima lađe životopise Krista i Bogorodice i zavjetne svetačke slike.

Veze s umjetnošću kontinentalnog zaleđa, s kojima je unutrašnja Istra bila i politički vezana, trajale su stoljećima. Ali u ovo vrijeme, neposredno prije najvećeg rascvata ladanjskih radionica, one su bile osobito jake. One su omogućile postanak fresaka u Sv. Trojstvu u Žminju, a posredstvom stranog, višeg, feudalnog sloja omogućile su i najznačajniji kontinentalni import — freske u Pazinu.

I jedan i drugi spomenik djelovao je na domaće radionice. I žminjske i pazinske sugestije najviše je osjetio Vincent iz Kastva, najkultiviraniji ladanjski majstor. Pazin je pobudno djelovao i na freske u Lovranu, osobito je svojim velikim Raspećem bio primjer komponiranja masovne scene u vertikali gotičkog zida. Ivanu iz Kastva sugerirao je u Hrastovlju zamisao Geneze i smještaj tog ciklusa na crkvenom svodu. Nizom pojedinosti uticao je na regionalnu ikonografiju. Ali pazinske freske bile su uvezena umjetnost najvišeg istarskog društvenog sloja i bile su izraz stvaralačke svijesti koja je bila viša od svijesti ladanjskih

slikara. One su bile poticaj malim majstorima, ali umjetnost feudalnog Pazina nije mogla u razini ladanjskog društva i njegove likovne kulture naći svoj organski nastavak.

I freske u Pazinu i one u Žminju pokazuju svojim porijeklom putove kojima su stizali umjetnički utjecaji u Istru. Ti se putevi protežu istarskim zaleđem prema alpskome svijetu; žminjski vodi u Kranjsku, pazinski u južni Tirol. Sigurno je da su se na tim putovima uspostavljale veze i posredstvom likovnih izraza nižeg društvenog sloja i da su one morale teći neposrednije — linijom afiniteta — u susretima malih ladanjskih radionica, u putovanjima i poslovnim suradnjama slikara obrtnika, u intimnijem prenošenju iskustava na istoj stvaralačkoj razini.

Veze su se uspostavljale s bližim i daljim podalpskim zemljama, s krajevima gdje su domaće radionice, pretežno pučkog obrtničkog značaja i usporena stilska razvoja, u zavjetrini dvaju svjetova, mediteranskog Juga i kontinentalnog Sjevera, podržavale dugu, ustrajnu tradiciju srednjovjekovnog zidnog slikarstva.

Iako nije lako odrediti i uvjerljivo ocrtati sve male utjecajne staze i sva čvorišta veza, Stelè je do sada na podudarnim momentima pojedinih spomenika konkretizirao slikarske veze između Istre, Krasa, Posočja i Kranjske, dok je u Kranjskoj definirao putove utjecaja iz Furlanije, Koruške i južnoga Tirola.

U stvari, kasnogotički istarski slikari nisu bili usamljena pojava.

Karakterom njihovih fresaka kontinentalna se Istra i njeno neposredno zaleđe priključuju pokrajinama, koje se duž alpskog masiva protežu od Piemonta do Kvarnera (Stelèov »subalpinski pojas«), uklapaju se u to veće područje, gdje produkcija zidnog slikarstva nastaje i traje pod srodnim preduvjetima i gdje, unutar tih pokrajina, pokazuje i mnoge zajedničke, srodne crte.

Srodne, ali ne i istovetne.

U pojedinim krajevima, različite su sklonosti, uvjetovane položajem tla i sastavom društva, ukorijenjene u starijim lokalnim tradicijama i konačno u samome etničkome mentalitetu, svagdje utisnule neku posebnu, manje ili više naglašenu regionalnu boju. Tim regionalizmom izdvajaju se i pučke istarske freske iz tog srodstva i to do te mjere da se istarska kontinentalna grupa ne može poistovetiti ni s onim najbližima u Posočju i u Kranjskoj.

Zbog toga se mogao u velikom istarskom ciklusu fresaka u Hrastovlju, gdje je radilo više ruku, izdvojiti rad jednog majstora iz Posočja, a isto se tako u dalekom Seničnom u Kranjskoj po djelu prepoznalo majstora, koji je došao iz unutrašnje Istre. (Stelè)

Bilo bi, međutim, pretjerano kontinentalnu istarsku grupu nazvati školom unatoč posebnosti koja je oštro odvaja od romanske obalne grupe i koja je diferencira od srodnih grupa alpskoga kruga. Toliki stupanj homogenosti ona nije dosegla a niti ga je mogla doseći na razjedinjenome tlu, kome su nedostajali ne samo jedinstveno središte nego i regionalna žarišta s izrazitijom ekonomskom, političkom i kulturnom gravitacijom.

Cijela se ta grupa oblikovala u malim trgovištima, u obzidanim seljačkim gradićima, na zemlji, uz stogove sijena, uz trsove i stoku, gdje je slikare rađala nasušna potreba vremena i njihove sredine onako kako je rađala i druge sitne obrtnike, kolare, kovače, kamenare i tesare. Duboko utisnuta u ladanjsko tlo slavenskog težaka, ta je grupa bila pučkija i od romanske grupe i od svih podalpskih grupa.

Daleko od umjetničkih centara i izvan matičnih umjetničkih strujanja oblikovali su se njeni majstori. Oni su asimilirali i prerađivali likovna dobra što su ih u pokrajini naplavljivali sporedni kontinentalni tokovi, no istovremeno nisu odbijali ni ona, što su u Istri, na graničnom tlu, bila dohvatna i bliza iz mletačkih i gornjetalijanskih, također sekundarnih, vrela.

Sa sjevera su im pritjecali kasni oblici gotičkog »mekanog« stila, da se pod njihovim kistom preobraze u istarsku jeku i da nekim težim ritmom proteku u naborima i u vijugavim rubovima i skutovima svetačkih haljina.

Taj formalni doprinos pratilo je i nastrojenje kasnog gotičkog idealizma; ono je dugo u
Istri grijalo traženu ljepotu svetačkih fizionomija i do kraja ovoga razdoblja predstavljalo
protutežu trpkoj, realističkoj karakterizaciji. Ali taj formalni estetski ideal podjednako je
u Istri inspirirala i južna klima pa je on bio osobito izrazit bilo na onim freskama, koje su
44 bile derivati talijanske umjetnosti (Sv. Rok u Roču), bilo na onima, gdje su uz gotičku
63 osnovu sudjelovali i talijanski elementi (Dvigrad, Oprtalj). A kada u XVI stoljeću istarsko
83 ladanje zaplave oblici renesanse (Draguć), taj će isti ideal — samo osnažen novim poticajima
— nastaviti životom dokle god bude trajala freskantska praksa u Istri.

Susretima istarskih slikara s kontinentalnim svijetom posredovala je i kasnogotička grafika, taj demokratizirani umjetnički oblik, što je umnoženim, otisnutim listovima u to vrijeme neobično živo kolao širokim geografskim prostorima i među širokim društvenim slojevima. Mostovima trgovine malih kramara prevaljivala je ta umjetnost daljine, pa su se nizozemski i njemački drvorezi i bakrorezi javljali poput ambulantnih galerija na seoskim sajmovima, ulazili i u seljačke kuće, obreli se i u rukama istarskih seoskih slikara. U njihovim rukama postajale su te nabožne i poučne ilustracije uzorima za pojedine teme, gotovim ikonografskim predlošcima pa su istarski slikari prevodili grafiku na monumentalni zidni format. Ne odričući se vlastite stvaralačke slobode, oni su na grafičkim predlošcima izostavljali ili mijenjali pojedinosti ili im po vlastitoj mašti dodavali nove motive ili su, konačno, spajali motive raznih listova u nove cjeline. Uza svu tu slobodu općenito su grafički predlošci nakon godine 1470. predavali pučkom umjetniku uz tematske, ikonografske obrasce i nova likovna dobra. Na njegovo starije likovno nasljeđe ucijepili su nordijske labirinte izlomljenih, sinkopiranih nabora na razbuktalom tekstilu.

Tako se iz svih tih naplavina, i starijih i mlađih i kontinentalnih a i onih južnih, gradila umjetnost istarskog ladanja — umjetnost periferna i granična, zakašnjela i nepretenciozna, koja, što se dublje utiskivala u istarski pučki sloj, sve se više u njegovim preradama oslobađala stilskih kategorija i postajala osebujnom, svojom.

Javljala se i gruba i teška, ali oslobođena discipline škola, često je u svojoj ladanjskoj zavjetrini i na rubu dviju klima razrasla kao divlja i slobodna flora i rađala neočekivanim novim oblicima. Stvarala je svoju estetiku, imala je svoje ideale, a u rukama talenata znala je doseći vrhove na kojima su procvale vrijednosti što sugestivno govore i danas.

Iz grafičkih listova prenosili su se u ladanjske freske novi sistemi gotičkih nabora. Istarski
su ih slikari pojednostavnjivali a stvarali su i vlastite sheme. Katkada bi one gubile izvorno
plastično značenje pa bi se obrazovale oštre, uglate pukotine što bi se prskajući dekorativno
58 razgranale po površini, negdje bi u dramatskom kontrastu zaigrali tamni i svijetli iveri
kristalizirajući oslikano polje, a negdje bi se grafički rez sveo u duboke i oštre brazde koje

bi prorovale oblike. Najjednostavnija shema reducirala je grafizme na ritmizirani tok poput meandra. Taj tako primarni oblik — jedan od onih što pripadaju najelementarnijoj abecedi oblika — nužno je smjerao u ornament. U mjehove harmonika pretvarali su ti meandri rukave istarskih svetaca, nadjevali su jasno oivičene oblike njihovih haljina, svojim su vi-
juganjem narasli do dominante u dinamici cijelih kompozicija, a u konačnici, potkraj ovoga 67
razdoblja, na freskama u Božjem Polju, izvanrednom su dosljednošću preobrazili svetačke likove u velike kolorirane grafičke arabeske. Tako su ladanjski slikari u nekom nagonskom ili svjesnijem stanju oblikovne volje stremili prema grafičkom dekorativizmu i to je bila jedna od izrazitih karakteristika svega njihova slikarstva.

Freske u Božjem Polju su vrh u razvoju te tendencije, koja u njima, koherentnošću izraza, 79
dosiže karakter stila.

Ali uporedo s tim stremljenjem očitovalo se i drugo, ne manje karakteristično. Bio je to neki surovi, barbarski konstruktivizam koji je težio čvršćim oblicima. Gruba, oštra i duboko usječena linija krepko je strukturirala materiju. Zatvaranje i sažimanje oblika postizavalo
je njihovu kompaktnost. Tako su nastajala i mala ladanjska remek-djela: Bogorodica s 65
djetetom i anđelima u Oprtlju, Oplakivanje Kristovo u Vranji i ona monumentalna, sta- 68
tuarna Eva u Hrastovlju. 74

Vječna težnja pučke umjetnosti za suštinom oblika oplemenjivala se na Jugu, na istarskom tlu, u dodiru s jasnim oblicima mediteranskih tradicija i neposrednije s talijanskom strujom ali u ladanjskoj divljini izbijali bi najpročišćeniji oblici hiperboličkom smjelošću. U krista-
ličnu skrajnost preveo je majstor u Oprtlju Bogorodičinu glavu, u stereometrijskoj konstruk-
ciji raskrilio je simboličnog Ivanovog orla u Dvigradu, u apsolutni geometrijski red uronio 64
je skraćenje usnule glave beramskog apostola, prenoseći i stilizirajući taj motiv s grafič- 57
kog lista.

Na tome putu ljepota tih oblika skretala bi i van granica »lijepe« umjetnosti. Jedra i sirova seljačka krv tekla je u njima. Oni bi bubrili od obilja zdrave mezgre, plastični, voluminozni poput zrelih jabuka, bujali bi na ladanjskoj zemlji kao otežali poljski plodovi. Rađali bi se krupni oblici, nelijepi i za mediteransko i za gotičko estetsko mjerilo. Katkada su bili čudesni. U najljepšim ostvarenjima, i u najvećem stupnju geometrizacije bili su puni topline živog mesa i pučkog humaniteta.

Takva je i ona kugla i valjak, apostol Ivan iz Hrastovlja.

U samu elementarnost forme svela se njegova glava i njegov vrat. Ali iz te pune, mesnate geometrije gledaju krupne, mekano nabubrene oči i pupa veliki cvijet usana.

Tko tom seljačkom svecu ne bi priznao određeno oblikovno htijenje i tko mu, ne manje, 75
može poreći određenu ljepotu, previdjeti u njemu traženu ljupkost? — Ljepotu, razumije se, po estetskom mjerilu one sredine u kojoj je i sam termin lijepog, prema slavenskoj etimologiji, bio sinonim ne gracilnog nego punog, tustog. A upravo to je važno, da se je u tome obliku ostvario ideal što ga je gojila sama sredina u kojoj je i za koju je bio ostvaren.

Po tom toliko karakterističnom idealu i freske u Seničnom (posve osamljene u kranjskom gradivu) uključuju se u istarsku umjetničku rodbinu.

U poredbi s apostolima iz Roča, derivatima talijanske struje, taj je ideal još jasniji. Smještaj ročkih i hrastovljanskih apostola u identičnim arhitektonskim okvirima arkada, modra (u Hrastovlju modrosiva) pozadina, isti motiv karakteristično oblikovanih usnica pa i veće tipološke veze na jednom liku iz Hrastovlja s jednim apostolom iz Roča upozorenja su da

je na hrastovljanske apostole djelovala i regionalna talijanska likovna komponenta. Ali dostaje baciti pogled na mladenačke likove sv. Filipa iz Roča i sv. Ivana iz Hrastovlja da se osjeti kako su dva posve različita ideala, dvije raznovrsne osjećajnosti, urodile i sasvim različitim plodovima.

Slikajući, ovi bi majstori rijetko kada dovršavali djelo brižljivim namazima boja i zaglađenim radom mekog kista. Najveću pažnju posvećivali bi samo izradi puti: lica, ruku, aktova, gdje bi se uz jasni opis nutarnjeg crteža pojavila i shematska modelacija. Njihov je kist pisao na zidu vapnenu sliku u brzim, sumarnim izvodima. U tome zidnom »fa presto« sve se je pojednostavnjivalo od lineamenta do namaza, od rječnika oblika do izbora boja, do tehnike i dekora.

Kao po nekoj ljestvici vrednota padala je sa značajem naslikanih sadržaja i angažiranost slikara. Najveća u obradi glava i ruku, površnija u naborima, bila je posve mehanička u izvedbi ornamenta, koji više nije izvodila — kao u romanici ili kao još u XIV stoljeću — slikareva slobodna ruka, nego ga je otiskivao široki kist premazivanjem probušenih papirnatih šablona.

Radili su, dakle, alatom soboslikara.

Uz konopac naprašen crvenom zemljom, kojim bi na zidovima upucali ravne granične linije polja, uz visak i ravnalo, uz šestar kojim bi zavrtjeli krugove aureola, uz metalne punce kojim bi katkada pečatili plastične urese u svježu žbuku, uz kistove i boje, u njihovim su torbama ležale i izrezane šablone lisnatih, cvjetnih i geometrijskih uzoraka pa i šablone za slova. Tim dekoraterskim alatom izvodili bi bordure, onaj veliki šareni skelet, kojim bi uspostavljali red na zidu i mirili sliku s arhitekturom. Tim šablonama otisnuli bi plošno
51 preko već naslikanih nabora i one krupne ornamente mogranja i ruža da bi tim apliciranim
73 uzorcima pretvorili svetačke i anđeoske haljine u skupocjeni brokat i obogatili dekorativnu vrijednost slika.

Ali najsnažnije dekorativne učinke ostvarili su bojom; bojom u slici, bojom na zidu, bojom u cjelini oslikanih prostora. Iako je izbor tih boja bio uzak, njihovo je miješanje bilo neznatno a i njihove nijanse u vapnu bile su ograničene. Funkcija tih boja u slici bila je simbolična, srednjovjekovno konvencionalna, vezana uz tematske sadržaje, no u toj maloj skali okera, crvene i zelene zemlje, ljubičastog i katkada crnog pigmenta skladala se u rasporedu kontrastiranih parcela živa polihromija i svetačka se slika javljala pred okom kao ritmička šara na zidu. Ritam koloriranih parcela prelivao se i preko polja, obuhvatao bi cijeli zid, odjekivao bi cijelim prostorom zvučnom hromatskom ravnotežom.

U ljestvici, intenzitetu i skladu boja znatne i karakteristične su bile razlike među pojedinim slikarima. Već sam blijedi, svijetloljubičast, zelenkast i ružičastosiv raspon sočkog majstora na južnom zidu hrastovljanske crkve izdvaja ga iz kruga istarskih slikara. Oni su slikali
62 življom i zasićenijom paletom. Najviši intenzitet postigao je taj kolorit u Dvigradu i Oprtlju,
66 u djelu »šarenog majstora«. U njegovim slikama žarki narančasto-zeleno-ljubičasti akordi prelijevaju se na zidovima kao duga.

Prva saznanja o domaćem porijeklu i o regionalnom formiranju istarskih kasnogotičkih majstora počela su se, zaslugom Stelèovom, prije pedeset godina vezivati uz ime Vincenta

iz Kastva. Izveo je veliki ciklus slika iz Bogorodičina i Kristova života u crkvi seljačke bratovštine sv. Marije »na Škrilinah« kraj Berma, gdje se je 1474. godine signirao.

Djelom taj majstor znatno odskače od ostalih ladanjskih slikara. Dometom je stajao »na skrajnjoj granici umjetnosti pučke s umjetnošću rafiniranom i odnjegovanom« (Morassi). I u njegovom se djelu stječu višestruki izvori i pobude. Bitni dolaze sa sjevera, iz kontinentalne gotike, sekundarni s juga. Ako u duktusu nabora, u gipkom vijuganju Bogorodičinih skutova traje kasno nasljedstvo alpskog »mekanog stila«, a u vraskanju nabujalih slapova odjeće nadograđuju se utjecaji kasnogotičke grafike, iz drugovrsnih su, iz talijanskih su vrela bili usvojeni sistemi dugih usporednih nabora (Stelè). Nošnja kraljeva i paževa preuzeta je iz talijanske aristokratske garderobe, onaj liturgijski način ukrašavanja anđeoskih i Marijinih plašteva, čini se, sa pazinskih fresaka, sjevernjački kostimi iz grafičkih listova. Listovi »Majstora sa svicima« (Meister mit den Bandrollen) došli su mu u ruke iz daleke Nizozemske. Oni su poslužili kao predlošci čitavih kompozicija: Kola sreće i Poljupca Judinog. U jedan list majstora E. S. zagledao je Vincent, preuzimajući neke njegove elemente u prizoru Rođenja Kristova (Prelog).

Estetika ovalnih Vincentovih lica razlikuje se od tipova većine Istrana. Ona je najsrodnija anđelima u Lovranu, koji nastaju u Vincentovoj blizini. U istarskim usporedbama ona budi 53
uspomene na Pazin i na Žminj odajući veće veze sa sjevernom strujom no s druge strane i na Quattrocento podsjeća poneka glava među jahačima na Poklonstvu kraljeva. Atmosfera koja Vincentovu pripovijest zaodijeva svečanošću, srdačnost druži s ritualom a život 51
pretvara u dekoraciju, sva je još natopljena zakašnjelim gotičkim idealizmom, a na velikoj smotri Poklonstva kraljeva još nije zanijemjela ni jeka aristokratskih dekoracija gotičkog internacionalizma. U svemu: visoki su bili ideali što su pokretali fantaziju ovog majstora, plemića-pučanina među slikarima istarskog ladanja.

Na Poklonstvu kraljeva, na tom gotovo osam metara dugom, razvijenom figuralnom orna- 54
mentu, što ga je kistom tkao na zidu, plošno, poput raskošne tapiserije, ona svečana proljetna 55
kavalkada triju kraljeva sa srednjovjekovnom pratnjom mladih vitezova, svirača, sokolara, dvorskih luda i paževa, sva ona revija uzvijorenih zastavica, perjanica, kapa, kostima i crvenih ormi na bijelim konjima razvija se kao veliki muzički motiv u kome linearni valoviti ritam reda oblike, giblje sprovodne linije, razmješta dionice koloriranih parcela. Njiše taj ritam glave konjanika što se ljuljaju na sedlima, u talasanju provlači orme na bjelini konjskih trbuha, ponavlja se u savijanju konjskih nogu i oblih bedara. Zbog jasnoće tog dominantnog motiva Vincent reducira prirodu, prorjeđuje splet konjskih nogu.

Pod povorkom konjanika u podređenom smanjenom mjerilu izvezao je velikom, osnovnom motivu i dekorativnu pratnju: faunu i floru aristokratske tapiserije; scene iz gospodskog lova; zasanjanog slugu što u raskoraku trubi u rog, hrtove koji se napinju da u luku istjeraju zeca; ilustraciju basne o lisici i rodi, o lisici i pijetlovima — čarobni svijet bajki, živ od 56
Ezopa do La Fontainea.

Da li je taj majstor doživio realni svijet? Na svim njegovim slikama, prizore na otvorenom prate u vrhu oznake bregovite krajine s obzidanim gradovima i crkvama. Sve su to motivi opći i stereotipni, ali oni se na Vincentovim slikama toliko množe i tako uporno ponavljaju da se obrisom zvonika, tabora i obzidanih naselja na bregovima nameću dojmu kao pod- 52
svjesni odraz karakteristika istarskog pejzaža.

Druga se ruka uplela na sjevernom zidu u prizore Kristova ulaska u Jeruzalem i njegove
58 molitve na Maslinskoj gori. Slikala je nelijepe ljude naivnom ali potresnom dramatičnom
izražajnošću u krvavoj Kristovoj tjeskobi, u dubokom zemaljskom snu umornih učenika.
60 Na Ulasku u Jeruzalem slagala je šarene bukete umnoženih malih oblika kroz koje kroči
velika bijela magarica noseći Krista. Slikala je pratnju apostola u roju aureola, glavu povrh
glave, red povrh reda.

To uporno množenje oblika sve do nadogradnje brda istjeralo je i na drugoj strani pupanje
arhitektonskih kristala, onaj vrutak vertikala u kome neprestano raste ružičasta i ljubičasta
fatamorgana sve dok se taj »idealni grad« istarskog zidnog slikarstva ne probije šiljkom
zvonika i kroz okvir slike. U krošnji što se rascvala pod sitnim dodirima kista kao da je
majstor posudio dva dječaka iz minijatura da bi trusili cvjetne kaplje zelenim i crvenim plo-
hama slike. A dolje, dao je drugoj dvojici da prostirući haljine po putu kontrastiraju zelenu
59 plohu živim crvenilom kojim će proći Krist u slavi i zatalasati se hod u tapkanju golih apo-
stolskih tabana.

U polumraku zapadnog zida u zornost se slike pretočila velika moralna opomena, možda
misao jedne pučke korizmene propovijedi. Bila je to misao o posljedicama pada prvih ljudi
(Adam i Eva) iz koga ishode i sve nedaće na zemlji, sva nestalnost života (Kolo sreće) i
konačno neumitna smrtnost ljudskog roda (Ples mrtvaca). Višebrojnošću likova prikazano
je cijelo čovječanstvo, podvrgnuto općem zakonu umiranja; čovječanstvo srednjega vijeka,
naravno, i stoga raspoređeno po stupnjevima društvene hijerarhije. U povorci se ređaju
predstavnici duhovne vlasti, pa svjetovne i na kraju puk u živopisnosti različitih zanimanja.
Pred smrću su svi jednaki, moralizirala je slika, smrt grabi i staro i mlado i jako i nemoćno:
61 papu, kardinala i biskupa, kralja i kraljicu, debelog krčmara s čuturom vina i ključevima
pivnice, maleno golo dijete, kljastog proštenjarskog ubogara, vojnika kome pred smrću
oklop ne koristi, trgovca u punom dućanu što smrt ni dukatima ne može podmititi. Smrt
ih sve grabi za ruke i skute. Smrt u didaktičkoj poredbi čovjekove sutrašnjice i smrt u pre-
dodžbi pučkih priča; u liku mrtvaca što noću plešu pod svirkom mrtvog gajdaša. Smrt
zlobna, ironična, zlurada, što brenča po mandolini, muče lovačkim rogom, pišti u trublju,
paluca šupljim okom i pokreće rasklimani ritam na mračnom i crvenom zidu.

Taj motiv kasnog srednjeg vijeka, epohe već u ocvatu, nastao je u znaku najjačeg prodora pučkih elemenata u evropsku umjetnost. Proširio se iz Francuske. Prešao je Alpe i alpske krajeve Italije. Najjužnije je prodro u seljačku Istru. Vjerojatno posredstvom grafike pojavio se u ciklusima dvaju majstora Kastavaca, u Bermu i zatim u Hrastovlju.

Kastavski majstor što je u Hrastovlju vodio radove na freskiranju crkve sv. Trojstva signirao se godine 1490. na završenom djelu kao Johannes de Kastua, Ivan iz Kastva.

Vjerojatno je taj Vincentov domorodac izišao i iz Vincentove radionice. Da je Vincentu bio bliz govore mnoge veze, osobito na oltarnoj slici sv. triju kraljeva, u sjevernoj apsidi. No Ivan se znatno razlikuje od Vincenta predlošcima, kompozicijskim koncepcijama, škrtijim koloritom, tipovima punijih i robustnijih lica, izrazitijom plastičnošću.

Njegovaniji je, aristokratskiji je bio svijet Vincentov. Ivanov je pučkiji i intimnije se vezuje uz istarsko tlo i uz život sela.

U kalendaru, na svodovima bočnih lađa, redaju se uz alegorijske likove i scene seljačkih radova, pune težačkog alata. Ako za Hrastovlje i nisu bile izvorno stvorene, neke su iz predložaka bile adekvatno odabrane i prilagođene istarskoj sredini, klimi, blizini mora, istarskom folkloru. U siječnju Mlado Ljeto — kao i danas u Primorju — daruje djecu 76
»dobrom rukom«, a u ožujku prodavač riba prodaje i sipe. Dvije mrtve prirode, s obje strane oltara, što su se osamostalile kao teme i izgubile početno liturgijsko značenje, prikazuju motiv ubrusa, boce i pečenog mesa na kositrenom tanjuru i motiv majoličnog oslikanog 77
primorskog vrča među kriškama slanine i sira; motivi naivni u dvoznačnosti prostorne vizije: odozgo i sa strane; motivi divni u jednostavnom aranžmanu: crtež u bjelini i bjelina na rujnom polju, a teme životne i stvarne.

Istinitiji svijet od Vincentovog napučuje u Hrastovlju nebo i zemlju. Ne tako lijep kao u Bermu ali sličniji onome što je stajao u crkvi i bez napora čitao svetu slikovnicu iz koje je i zemlja neposrednije disala. Hrastovljanski seljaci gledali su mlade svetice, jedrije, punokrvnije od Vincentovih, mesnate apostole, proroke kao mudre seoske starce. Svodom srednje lađe rasprostrlo se Stvaranje svijeta. Vidjeli su Stvoritelja u razumljivijem liku strogog go- 72
spodara kome se od misli i briga učvorile brazde na čelu; zemlju kamenitu i pustu; zemlju plodnu, u stvaranju i klijanju, rodnu prvim kupusom kao na njihovom polju. I u idealiziranoj, maniriranoj ljepoti aktova, prvi su ljudi već imali njihove žilave noge i snažna stopala a mlada Eva već je u zemaljskom raju oticala težinom njihovih vječito trudnih žena. U 73
radu Adama kopača i u radu Eve dojilje i prelje gledali su svakidašnje svoje trudove a kuća prvih ljudi s primorskim dimnjakom, s kućnim inventarom, s komoštrama i kotlom nad 74
ognjištem stvarala je ugođaj i njihove konkretnosti.

Dah zemaljske stvarnosti što se u Ivanovom djelu počeo prelivati po otpornoj idealističkoj osnovi bio je plod poniranja ove umjetnosti u rustikalnu sredinu više negoli stilskih raspoloženja koje je moglo donijeti vrijeme.

Vrijeme se u zakašnjelosti ladanjske umjetnosti micalo ukoliko su pristizali noviji i stilski napredniji predlošci. Njima se je ta umjetnost priklanjala ondje gdje je realističku obradbu motivirao sam sadržaj. U ljepšem, idealnom svijetu svetaca realizam se odrazio u prizoru muke, na raspeću u Lovranu, u tijelu Kristovu i na skvrčenim razbojnicima. Bogorodica, 70
što se onesvješćtava pod križem, probodena srca simboličkim mačem, nije se ni makla iz nepomućene predodžbe o idealnoj svetačkoj ljepoti. Samo posredstvom predloška realističke opore crte ogrubile su i ljepotu nekih lica u djelu »šarenog majstora« u Oprtlju, ali u Božjem Polju nisu ni one mogle izbjeći podvrgavanju općoj dekorativnoj stilizaciji tog djela.

Lakše se je pučkom, oštrom, verističkom nastrojenju otvarao put u prizorima gdje je nastupao profani svijet, ljudstvo bez aureole svetosti. U Hrastovlju može se to zapaziti u obradi lica na Plesu mrtvaca i u opisu kraljevskih svita na Poklonstvu kraljeva. No te djelove hrastovljanskih fresaka ne radi Ivan, glavni majstor. U kolektivnom radu na toj freski on slika svetački lik lijepe Bogorodice dok svite i popratne scene izvodi druga, primitivnija ruka. U pantomimi odrpanih slugu pučkim verizmom crta dosjetke; slobodno do trivijalnosti.

Taj se verizam osvetnički penje u nakaznost i odvratnost kad prikazuje Kristove neprijatelje, gdje su slikari već odavna prevodili pojam moralnog zla fizičkom rugobom. U

Hrastovlju slikar karikira Kristove bičevatelje, a na lovranskom Raspeću iznakazuje fa-
69 rizeje i rimske konjanike. Kao budale i razbojnike slika vojnike što bacaju kocku za Kri-
stove haljine.

Sav taj svijet tako različitih predodžaba bio je duboko motiviran. Ladanjske slikare nisu naručivali ni pazinski kapetani ni pazinski prepoziti ni biskupi ni bogati samostani. Njihovi naručioci i njihova publika bili su težaci i bradati glagoljaši, mali puk iz koga su i sami izniknuli noseći u sebi i pretačući u svoje djelo i njegovu dušu. Slikajući religiozne teme slikali su i njegova nadanja i njegova strahovanja, njegovu vjeru i njegovo praznovjerje, njegovu poeziju i njegov jad. U slici su zadovoljili njegovu sklonost priči i anegdoti, njegov humor i njegov sarkazam. Tako se i iz dobara opće likovne riznice stvarala umjetnost koja je podmirivala potrebe mnoštva malih, svakodnevnih ljudi, izazvana njihovim narudžbama i prilagođena njihovim sklonostima pa su se pred oslikanim zidovima istarskih crkava našli u idealnoj vezi naručitelji, autori i konzumenti, pripadnici jedne te iste sredine i jednog te istog mentaliteta.

Takva idealna veza postojala je još i u prvoj polovici XVI stoljeća. Ako tada na istarskim freskama nestaje gotičkog svijeta oblika, s njima nipošto ne zamire i stvaralačka živost pučke umjetnosti. Promijenilo se vrijeme i konačno je i do zakašnjelog ladanja prodrla renesansa. Ali pučka i seljačka istarska sredina nije u sebi imala preduvjeta da je prihvati i razvije kao stil, samo su se renesansni oblici — kao svjež i obnovljeni rječnik — nakalemili na ladanjski izraz.

Predstavnik tog novog, naivnog a tako ljupkog pučkog derivata velikog talijanskog stila, tog malog ladanjskog i seoskog podprodukta Quattrocenta je meštar Anton s Padove, Istranin iz Kašćerge, sela u Pazinštini. Bio je, čini se, ugledan i tražen majstor na ladanju. Između 1529. i 1537. zvali su ga u Hum i Oprtalj i dva puta u Draguć da slika bratovštinske crkve, zavještane svetome Roku u danima kuge i da izradi oltare i zidne oltarne slike.

U minijaturnom prostoru dragućskog Sv. Roka rasporedio je slike po zidovima kao mnogo
malih pozornica. Za kulise je upotrijebio dijelove renesansne arhitekture pa je od njih —
fantazijom i slobodom neproblematičara — slagao imaginarne svoje gradnje, ne bez sceno-
grafskog efekta. Što smeta pri tome ako mu se na sve strane razbjegla perspektiva, a crkvica
81 u pejzažu, da bi stala na vrh, morala se suziti u temeljima? I onako to nije bio svijet u
punoj prostornoj viziji realnosti već ambijent lijepih i prostodušnih priča. Male svoje po-
zornice napučio je anđelima, madonama i svecima, kraljevima i paževima. Bio je crtač
fine precizne linije pa je istom čistoćom pisao i ritmički pad njihovih haljina i nježne nji-
hove ruke i nadignute obrvice na njihovim malim lutkastim licima i onu anatomsku deskrip-
83 ciju na blijedoj slonokosnoj puti mrtvog Krista. Nizao je svoje figurice u jednom jedinom
planu. Ako bi ih pričvrstio na sam rub slike, one bi stajale čvrstoćom malih statua; ako
bi se odlijepile od ruba, one bi zalebdjele, obješene o nevidljive konce.

Iz zbirke predložaka vadio je renesansni ukras amfora i cvijeća da na bordurama slika
izazove dojam pozlaćene štukature. Od raznih svojih predložaka složio je vedri figuralni
aranžman na Poklonstvu kraljeva kao dijete što u čistoj radosti oka spaja izrezane dijelove
80 u novu cjelinu kolaža. Za tu najveću svoju sliku birao je i najslikovitije renesansne kostime
paževa i dvorjanika; veselu svečanost kapa i perjanica; konje u kroku i konja što je u re-
nesansnom skraćenju odjednom izgubio tlo i viseći zaigrao u zraku.

Uskoro poslije meštra Antona ta živa ladanjska umjetnost zamire a posljednje narudžbe
izvršuju samo stranci. Još se naivnom pučkom izrazu priklanja manje inventivni Blaž 78
iz Dubrovnika kad slika za vlaške seljake pod Učkom, u Novoj Vasi, a onda dolaze obrtnici,
Furlani, i unose provincijalnu furlansku renesansu. Neki Dominik iz Udina, nastanjen
u Vodnjanu slika 1550. godine u Višnjanu, a jedan anonim, prije godine 1592, u Bačvi.
Ali to su bili i posljednji znaci tradicije na umoru.

U zaleđu, na kontinentu, vrtlože se duhovi, a protestantizam zahvaća i Istru. I možda ništa u to prijelomno vrijeme nije tako karakteristično kao stanje duha koje se zrcali u optužbi protiv jednog slikara, protestantskog pristalice, iz Vodnjana. On se podruguje ženi iz puka kada kupuje ulje za kandilo pred ikonom i ruga se onima koji bi molili pred njegovom slikom; jer slika je samo daska i boja i rad njegove ruke.

U eri protestantizma i akcijom protureformacije stara tradicija nestaje. Nestaje slike na crkvenom zidu i njenog stvaraoca, ladanjskog slikara. Duboka pukotina koja sada i na istarskom ladanju dijeli srednjovjekovni svijet od novoga, rascijepila je i idealnu vezu umjetnosti s njenim domaćim tlom i njenom prisnom ljudskom sredinom.

LITERATURA

1. *Mitteilungen der k. k. Central-Commission für Denkmalpflege.* Beč 1895—1913. Terenski i konzervatorski izvještaji (Weisshäuptl, Gerisch, Sticcotti, Gnirs)
2. D. B., *Il presunto maestro di V. Carpaccio.* Pagine Istriane. Koper 1905.
3. M. Dvořak, *Die mittelalterlichen Wandmalereien in Muggia Vecchia.* Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k. k. Central-Commission für Denkmalpflege. Beč 1916. Beibl.
4. C. Budinich, *Spitzbogige Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten.* Jahrbuch des Kunsthist. Institutes der k. k. Central-Commission für Denkmalpflege. Beč 1916. Beibl.
5. F. Stelè, *Gotske freske u Bermu.* Zbornik za umetnostno zgodovino III. Ljubljana 1923.
6. A. Morassi, *Antica pittura popolare nell' Istria.* Le Vie d' Italia XXX (oktobar) 1924.
7. F. Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem.* Bulićev zbornik. Zagreb—Split 1924.
8. A. Morassi, *Gli affreschi nella chiesa di Santa Maria delle Lastre a Vermo.* Emporium. Bergamo, mart 1926.
9. A. Leiss, *Restauri al Duomo di Pisino.* Piccolo di Trieste, 11. VIII 1927.
10. F. Stelè, *Iz zgodovine slovenskega cerkvenega slikarstva (Vincencij iz Kastva).* Mladika XVI/3 i 4. Ljubljana 1935.
11. F. Stelè, *Cerkveno slikarstvo.* O njegovih problemih, načelih in zgodovini. Celje 1934.
12. F. Stelè, *Monumenta artis slovenicae* I. Ljubljana 1935.
13. F. Stelè, *Die geographische Stellung der Malerei in Slowenien.* XIV[e] Congrès international d'histoire de l'art. 1936. Actes I.
14. F. Stelè, *Umetnost v Primorju.* Ljubljana 1940.

15. F. Stelè, *Trubarjev »krovaški malar«.* Dom in svet LIV (str. 167–174). Ljubljana 1942.
16. Lj. Karaman, *Afreski hrvatskog majstora u Sv. Mariji kod Berma u Istri.* Alma mater croatica VII, 1–4. Zagreb 1943.
17. F. Stelè, *Iskustvo Slovenskogo Primorja.* Julijska Krajina. (L'art dans le Littoral Slovene. La Marche Julienne). Ljubljana 1946.
18. C. Velepič, *Kulturni spomeniki Slovenske Istre.* Evidentiranje in odkritja. Varstvo spomenikov II. Ljubljana 1949.
19. Lj. Karaman, *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre.* Historijski zbornik II, 1–4. Zagreb 1949.
20. M. Mirabella Roberti, *La chiesa e le mura di S. Lorenzo del Pasenatico.* Arte del primo Millenio. — Atti del Convegno di Pavia per lo studio dell' Arte dell' Alto Medio Evo. 1950.
21. A. Deanović, *Ranoromaničke freske u opatiji sv. Mihovila nad Limskom Dragom.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije, IV, 9–10. Zagreb 1950.
22. F. Stelè, *Geografski položaj gotskega slikarstva v Sloveniji.* Serta Kazaroviana. Sofija 1950.
23. F. Stelè, *Vloga reformacije v naši umetnostni zgodovini. Hrovaški malar na Raščici.* Drugi Trubarjev zbornik. Ljubljana 1951.
24. B. Fučić, *»Živi križ« u Lindaru.* Istarska Danica. Pazin 1952.
25. B. Fučić, *Izvještaj o putu po Istri 1949. godine.* Ljetopis Jugoslavenske akademije, knj. 57. Zagreb 1953.
26. E. Cevc, *Umetnostnozgodovinski spomeniki — važen del turistične posesti Slovenskega Primorja. Slovensko Primorje v luči turizma.* Ljubljana 1952.
27. B. Fučić, *Smrt i prolaznost na zidnim slikarijama u Bermu.* Riječki list 15. III 1953.
28. B. Fučić. *Knjiga za nepismene.* Tri zidne slike u Bermu. Istarska Danica. Pazin 1953.
29. F. Stelè, *Le bysantinisme dans la peinture murale yougoslave.* Atti dell' VIII Congresso di Studi Bisantini. Vol. III 1953.
30. M. Zadnikar — M. Šubic, *Odkrivanje stenskih slikarij v Hrastovlju.* Varstvo spomenikov IV. Ljubljana 1953.
31. V. Ekl, *Istarska umjetnička baština.* Riječki list 1. V 1953.
32. I. Perčić Čalogović, *Otkrivanje novih srednjovjekovnih slikarija u Lovranu.* Riječki list 17. VII 1953.
33. V. Ekl, *Kasnogotička fresko slikarija u crkvi sv. Jeronima u Rijeci.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije, III, 7. Zagreb 1955.
34. J. Kastelic, *Dva lika Berma.* Jugoslavija XI. Beograd 1955.
35. B. Fučić, *Slikovnica meštra Antona.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije, V, 1. Zagreb 1957.
36. B. Fučić, *Humski triptih.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije, V, 1. Zagreb 1957.
37. F. Stelè, *Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien in mitteleuropäischen Rahmen.* Südost-Forschungen XVI, 2 München 1957.
38. B. Fučić, *Meštri u Bermu.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije VI, 2. Zagreb 1958.
39. B. Fučić, *Freska u labinskoj loži.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije VI, 3. Zagreb 1958.
40. F. Stelè, Spätgotische Wandmalerei in Slowenien. Klagenfurt 1958.
42. Č. Škodlar, *Velika umetnina v Istri.* Slovenski Jadran 45–49. Koper 1958.
43. Č. Škodlar, *Tihožitji v Hrastovljah.* Slovenski Poročevalec XIX, 229. Ljubljana 1958.
44. M. Mikuž, *Ko je Adam kopal.* Slovenski Poročevalec. Ljubljana 19. X 1958.
45. M. Šubic, *Restavratorsko poročilo za leto 1956.* Varstvo spomenikov VI. Ljubljana 1958.
46. I. Perčić, *Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom Primorju od 1955. do 1958. godine.* Zbornik zaštite spomenika kulture X. Beograd 1959.
47. E. Cevc, *Pričevanje srednjeveških fresk na Slovenskem.* Naša sodobnost VII, 10. Ljubljana 1959.
48. F. Paškvan, *Prilog proučavanju beramskih zidnih slikarija.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije. VII, 1. Zagreb 1959.
49. B. Fučić, *Majstor Ivan iz Kastva i njegova sredina.* Zbornik za umetnostno zgodovino V–VI. Stelètov zbornik. Ljubljana 1959.
50. B. Marušič, *Stenske slike v Sv. Foški pri Peroju.* Zbornik za umetnostno zgodovino V–VI, Stelètov zbornik. Ljubljana 1959.
51. F. Stelè, *Umetnost v Primorju.* Ljubljana 1960.
52. B. Fučić, *Butoniga.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije VIII, 2–3. Zagreb 1960.
53. M. Zadnikar, *Hrastovlje.* Ljubljana 1960.
54. M. Prelog, *Neki grafički predlošci zidnih slikarija u Bermu.* Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti 3. Zagreb 1961.
55. B. Fučić, *Sv. Petar u Trvižu.* Bulletin instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije X, 3. Zagreb 1962.
56. B. Fučić, *Grafički listovi »Majstora sa svicima« u kastavskoj radionici.* Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije X, 3. Zagreb 1962.
57. Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva.* Zagreb 1963.

POPIS REPRODUKCIJA

1. KLOŠTAR, opatijska crkva sv. Mihovila nad Limom, XI st.
Sveti biskup
2. KLOŠTAR, opatijska crkva sv. Mihovila nad Limom, XI st.
Kamenovanje
3. KANFANAR, crkva sv. Agate, XI - XII st.
Sv. Bartolomej apostol, detalj
4. SV. FOŠKA KOD PEROJA, XII st.
Uzašašće
5. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Raspeće, fragment
6. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Polaganje u grob
7. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Josip iz Arimateje, detalj »Polaganja u grob«
8. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Anđeo s Navještenja

9. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Marija s Navještenja

10. HUM, crkva sv. Jerolima, druga pol. XII st.
Skidanje s križa, detalj

11. SV. LOVREČ, župna crkva sv. Martina, XI st.
Svetac, fragment

12. SV. MARGARETA KOD VODNJANA, XIII st.
Sveta mučenica

13. SVETVINČENAT, crkva sv. Vincenta, majstor *Ognobenus iz Trevisa*, konac XIII st.
Pogled u unutrašnjost

14. SVETVINČENAT, crkva sv. Vincenta, majstor *Ognobenus iz Trevisa*, konac XIII st.
Deisisna Bogorodica i simboli evanđelista, detalj freske u srednjoj apsidi

15. SVETVINČENAT, crkva sv. Vincenta, majstor *Ognobenus iz Trevisa*, konac XIII st.
Apostol Andrija, detalj

16. SVETVINČENAT, crkva sv. Vincenta, majstor *Ognobenus iz Trevisa*, konac XIII st.
Tri apostola

17. SVETVINČENAT, crkva sv. Vincenta, majstor *Ognobenus iz Trevisa*, konac XIII st.
Kalendarska slika za mjesec svibanj

18. DRAGUĆ, crkva sv. Elizeja, oko god. 1300.
Arhanđeo Gabrijel, detalj »Navještenja«

19. DRAGUĆ, crkva sv. Elizeja, oko god. 1300.
Posljednja večera, fragment

20. SV. PELAGIJ, druga pol. XIV st.
Apostoli, detalj »Uzašašća«

21. RAKOTOLE, crkva sv. Nikole, sredina XIV st.
Sv. Nikola obara Artemidino stablo, Sv. Nikola daruje tri siromašne djevojke

22. RAKOTOLE, crkva sv. Nikole, sredina XIV st.
Rođenje sv. Nikole

23. RAKOTOLE, crkva sv. Nikole, sredina XIV st.
Rođenje sv. Nikole, detalj

24. ŽMINJ, crkva sv. Antuna, konac XIV st.
Anđeli svirači, detalj »Krunjenja Bogorodice«

25. BUTONIGA, crkva sv. Križa, oko god. 1400.
Svete žene, detalj »Polaganja u grob«

26. BUTONIGA, crkva sv. Križa, oko god. 1400.
Poklonstvo triju kraljeva

27. GOLOGORICA, crkva sv. Marije, oko god. 1400.
Mladi kralj, detalj »Poklonstva triju kraljeva«

28. OPRTALJ, crkva sv. Jelene, majstor *Clerigin iz Kopra*, oko god. 1400.
Sveti biskup

29. LINDAR, crkva sv. Katarine, god. 1409.
Živi križ

30. BARBAN, crkva sv. Antuna, prva četvrt XV st.
Bogorodica s djetetom, detalj

31. BARBAN, crkva sv. Antuna, prva četvrt XV st.
Sv. Barnaba

32. BERAM, župna crkva sv. Martina, oko god. 1431.
Anđeli svirači, fragment

33. BERAM, župna crkva sv. Martina, oko god. 1431.
Sv. Martin dijeli plašt siromahu, detalj

34. PIĆAN, crkva sv. Mihovila, prva pol. XV st.
Židov, detalj iz prizora »Krista pred Pilatom«

35. PIĆAN, crkva sv. Mihovila, prva pol. XV st.
Krist pred Pilatom

36. PIĆAN, crkva sv. Mihovila, prva pol. XV st.
Molitva na Maslinskoj gori

37. PIĆAN, crkva sv. Mihovila, prva pol. XV st.
Judin poljubac, detalj

38. PAZIN, zborna crkva sv. Nikole, oko god. 1460.
Pogled na oslikani svod svetišta

39. PAZIN, zborna crkva sv. Nikole, oko god. 1460.
Borba anđela

40. PAZIN, zborna crkva sv. Nikole, oko god. 1460.
Bog daje Adamu vlast nad zemaljskim stvorovima

41. PAZIN, zborna crkva sv. Nikole, oko god. 1460.
Rođenje Kristovo

42. PAZIN, zborna crkva sv. Nikole, oko god. 1460.
Dva Židova, detalj »Raspeća«

43. PAZ, crkva sv. Vida, majstor *Albert,* god. 1461.
Bogorodica s djetetom, sa sv. Antunom opatom i sv. Vidom

44. ROČ, crkva sv. Roka, oko god. 1470.
Sv. Filip apostol

45. ŽMINJ, crkva sv. Trojstva, god. 1471.
Bogorodica s djetetom, detalj »Bijega u Egipat«

46. ŽMINJ, crkva sv. Trojstva, god. 1471.
Sv. Ivan apostol, detalj »Uzašašća«

47. ŽMINJ, crkva sv. Trojstva, god. 1471.
Posljednja večera

48. ŽMINJ, crkva sv. Trojstva, god. 1471.
Posljednja večera, detalj

49. ŽMINJ, crkva sv. Trojstva, god. 1471.
Posljednja večera, detalj

50. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Pogled u unutrašnjost

51. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Navještenje

52. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Grad, detalj »Marijinih zaruka«

53. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Žena s kokoškom, detalj »Bijega u Egipat«

54. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Poklonstvo triju kraljeva

55. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Drugi kralj s pratnjom, detalj »Poklonstva triju kraljeva«

56. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Basna o lisici i rodi, detalj »Poklonstva triju kraljeva«

57. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Usnuli apostoli, detalj »Molitve na Maslinskoj gori«

58. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Molitva na Maslinskoj gori

59. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Ulazak u Jeruzalem, detalj

60. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva,* god. 1474.
Ulazak u Jeruzalem

61. BERAM, crkva sv. Marije na Škrilinah, majstor *Vincent iz Kastva*, god. 1474.
Ples mrtvaca

62. DVIGRAD, crkva sv. Marije, oko 1470 - 1484.
Rođenje Kristovo

63. DVIGRAD, crkva sv. Marije, oko 1470 - 1484.
Sv. Sebastijan i sv. Rok

64. DVIGRAD, crkva sv. Marije, oko 1470 - 1484.
Simboli-sunce i orao sv. Ivana, detalj prizora »Krista u slavi«

65. OPRTALJ, crkva sv. Marije, posljednja četvrt XV st.
Bogorodica s djetetom i anđelima

66. OPRTALJ, crkva sv. Marije, posljednja četvrt XV st.
Oplakivanje, detalj

67. OPRTALJ, crkva sv. Marije, posljednja četvrt XV st.
Posljednja večera

68. VRANJA, crkva sv. Petra, oko 1470.
Oplakivanje, detalj

69. LOVRAN, župna crkva sv. Jurja, oko 1470 - 1479.
Vojnici bacaju kocku za Kristovu haljinu, detalj »Raspeća«

70. LOVRAN, župna crkva sv. Jurja, oko 1470 - 1479.
Raspeće

71. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Unutrašnjost

72. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Prizori iz geneze: lučenje kopna od mora, stvaranje raslinja, stvaranje sunca i mjeseca i stvaranje ptica i riba

73. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Izgon iz zemaljskog raja

74. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Eva, detalj prizora o radu prvih ljudi

75. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Sv. Ivan apostol, detalj

76. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Prodavač riba, kalendarska slika za mjesec travanj

77. HRASTOVLJE, crkva sv. Trojstva, majstor *Ivan iz Kastva* i suradnici, god. 1490.
Mrtva priroda

78. NOVA VAS KOD ŠUŠNJEVICE, crkva sv. Duha, majstor *Blaž iz Dubrovnika*, XVI st.
Starozavjetni proroci

79. BOŽJE POLJE, crkva sv. Marije, konac XV st.
Apostoli

80. DRAGUĆ, crkva sv. Roka, meštar *Anton s Padove*, god. 1529.
Poklonstvo triju kraljeva, detalj

81. DRAGUĆ, crkva sv. Roka, meštar *Anton s Padove*, god. 1529.
Napastovanje u pustinji

82. DRAGUĆ, crkva sv. Roka, meštar *Anton s Padove*, god. 1529.
Imago pietatis

83. DRAGUĆ, crkva sv. Roka, meštar *Anton s Padove*, god. 1529.
Imago pietatis, detalj

REPRODUKCIJE

1 KLOŠTAR OPATIJSKA CRKVA SV. MIHOVILA NAD LIMOM - XI ST. - SVETI BISKUP



1

2 KLOŠTAR - OPATIJSKA CRKVA SV. MIHOVILA NAD LIMOM - XI ST. - KAMENOVANJE SV. STJEPANA - DETALJ



KANFANAR - CRKVA SV. AGATE - XI - XII ST. - SV. BARTOLOMEJ APOSTOL - DETALJ



4 SV. FOŠKA KOD PEROJA - XII ST. - UZAŠAŠĆE



5 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST.- RASPEĆE - FRAGMENT



5

7 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST. - JOSIP IZ ARIMATEJE - DETALJ POLAGANJA U GROB ▶

6 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST. - POLAGANJE U GROB





7





◀ 8 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST. - ANĐEO S NAVJEŠTENJA

◀ 9 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST. - MARIJA S NAVJEŠTENJA

10 HUM - CRKVA SV. JEROLIMA - DRUGA POL. XII ST. - SKIDANJE S KRIŽA - DETALJ



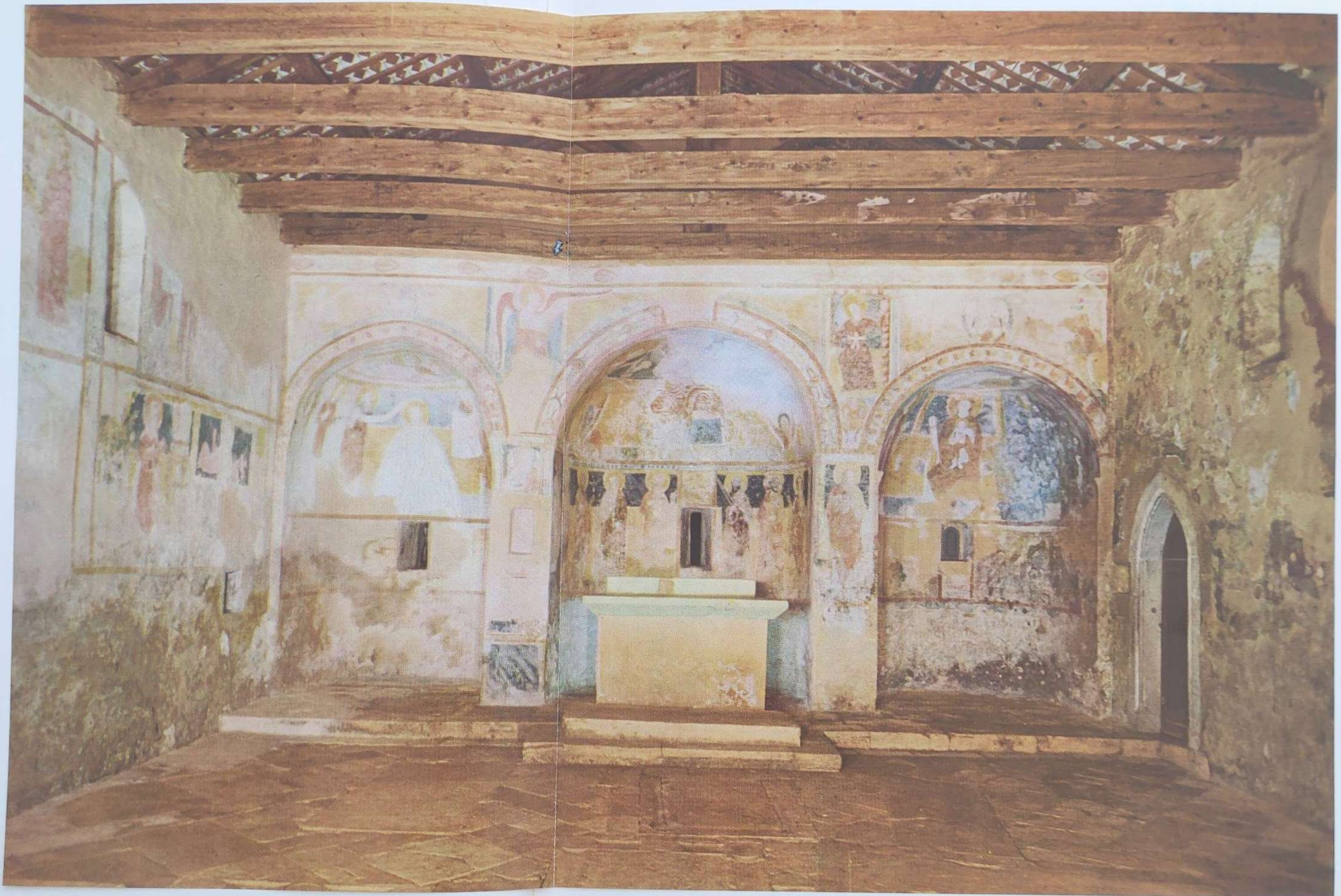
11 SV. LOVREČ - ŽUPNA CRKVA SV. MARTINA - XI ST. - SVETAC - FRAGMENT



12 SV. MARGARETA - XIII ST. - SVETA MUČENICA



13 SVETVINČENAT - CRKVA SV. VINCENTA
MAJSTOR OGNOBENUS IZ TREVISA
KONAC XIII ST.
POGLED U UNUTRAŠNJOST



14 SVETVINČENAT - CRKVA SV. VINCENTA - MAJSTOR OGNOBENUS IZ TREVISA - KONAC XIII ST.
DEISISNA BOGORODICA I SIMBOLI EVANĐELISTA - DETALJ FRESKE U SREDNJOJ APSIDI



16 SVETVINČENAT - CRKVA SV. VINCENTA - MAJSTOR OGNOBENUS IZ TREVISA - KONAC XIII ST. - TRI APOSTOLA ▶

15 SVETVINČENAT - CRKVA SV. VINCENTA - MAJSTOR OGNOBENUS IZ TREVISA - KONAC XIII ST. - APOSTOL ANDRIJA - DETALJ




PAVLVS.

17 SVETVINČENAT - CRKVA SV. VINCENTA - MAJSTOR OGNOBENUS IZ TREVISA
KONAC XIII ST. - KALENDARSKA SLIKA ZA MJESEC SVIBANJ



17





19 DRAGUĆ - CRKVA SV. ELIZEJA - OKO GOD. 1300. - POSLJEDNJA VEČERA - FRAGMENT

◀ 18 DRAGUĆ - CRKVA SV. ELIZEJA - OKO GOD. 1300. - ARHANĐEO GABRIJEL - DETALJ NAVJEŠTENJA

20 SV. PELAGIJ - DRUGA POL. XIV ST. - APOSTOLI - DETALJ UZAŠAŠĆA



21 RAKOTOLE - CRKVA SV. NIKOLE
SREDINA XIV ST.
SV. NIKOLA OBARA ARTEMIDINO STABLO
SV. NIKOLA DARUJE TRI DJEVOJKE

23 RAKOTOLE - CRKVA SV. NIKOLE - SREDINA XIV ST. - ROĐENJE SV. NIKOLE - DETALJ ▶

22 RAKOTOLE - CRKVA SV. NIKOLE - SREDINA XIV ST. - ROĐENJE SV. NIKOLE

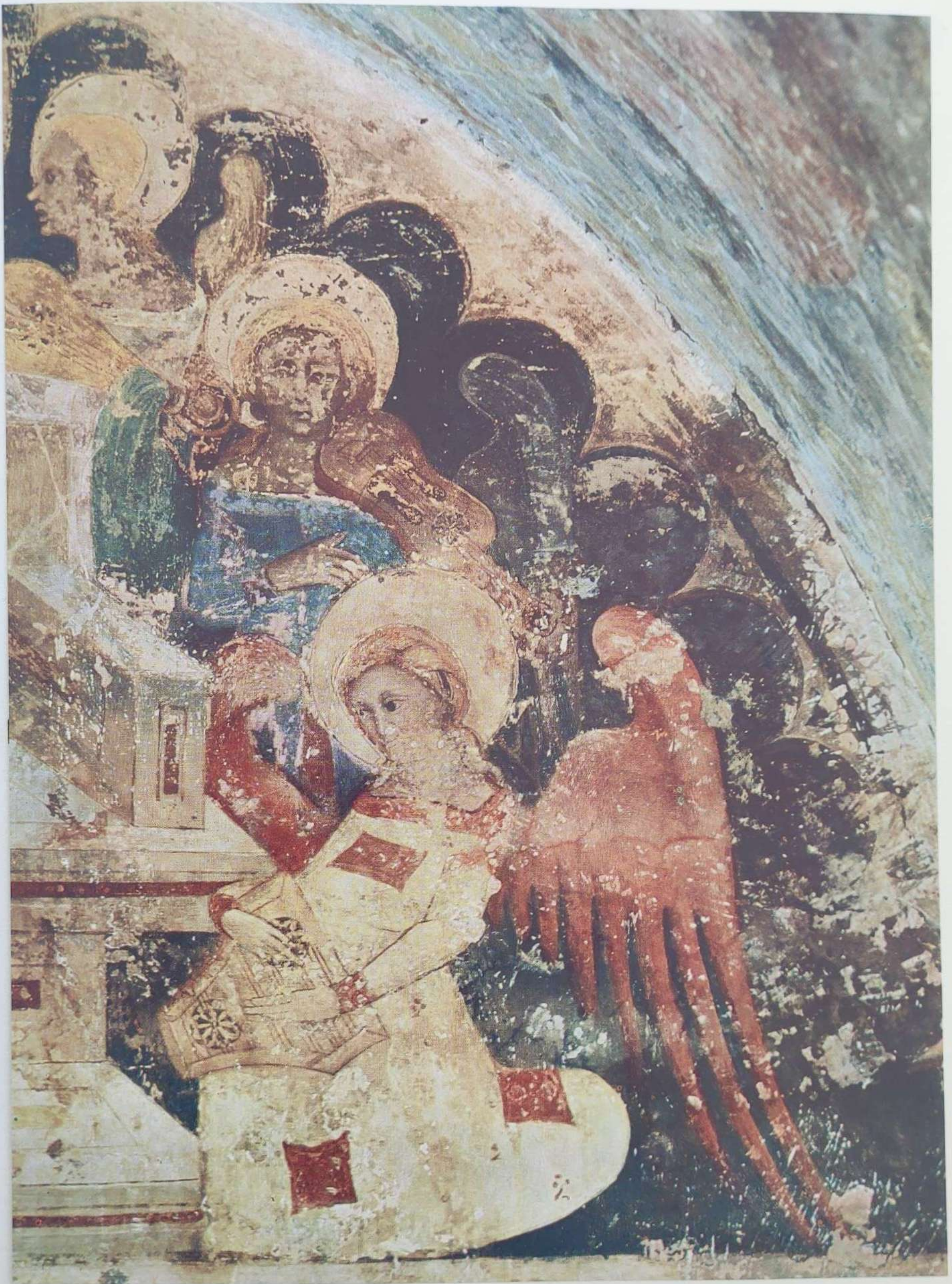




23

VII 4

24 ŽMINJ - CRKVA SV. ANTUNA - KONAC XIV ST. - ANĐELI SVIRAČI - DETALJ KRUNJENJA BOGORODICE



26 BUTONIGA - CRKVA SV. KRIŽA - OKO GOD. 1400 - POKLONSTVO TRIJU KRALJEVA ▶

25 BUTONIGA - CRKVA SV. KRIŽA - OKO GOD. 1400 - SVETE ŽENE - DETALJ POLAGANJA U GROB





27 GOLOGORICA - CRKVA SV. MARIJE - OKO GOD. 1400 - MLADI KRALJ - DETALJ POKLONSTVA TRIJU KRALJEVA



27

8 OPRTALJ - CRKVA SV. JELENE - MAJSTOR CLERIGIN IZ KOPRA - OKO GOD. 1400 - SVETI BISKUP



29 LINDAR - CRKVA SV. KATARINE
GOD. 1400 - ŽIVI KRIŽ



ATARIN

30 BARBAN - CRKVA SV. ANTUNA - PRVA ČETVRT XV ST. - BOGORODICA S DJETETOM - DETALJ



31 BARBAN - CRKVA SV. ANTUNA - PRVA ČETVRT XV ST. - SV. BARNABA







◀ 32 BERAM - ŽUPNA CRKVA SV. MARTINA - OKO GOD. 1431 - ANĐELI SVIRAČI - FRAGMENT

◀ 33 BERAM - ŽUPNA CRKVA SV. MARTINA - OKO GOD. 1431 - SVETI MARTIN DIJELI PLAŠT SIROMAHU - DETALJ

34 PIĆAN - CRKVA SV. MIHOVILA - PRVA POL. XV ST. - ŽIDOV - DETALJ IZ PRIZORA KRISTA PRED PILATOM







37 PIĆAN - CRKVA SV. MIHOVILA - PRVA POL. XV ST. - JUDIN POLJUBAC - DETALJ

◀ 35 PIĆAN - CRKVA SV. MIHOVILA - PRVA POL. XV ST. - KRIST PRED PILATOM

◀ 36 PIĆAN - CRKVA SV. MIHOVILA - PRVA POL. XV ST. - MOLITVA NA MASLINSKOJ GORI



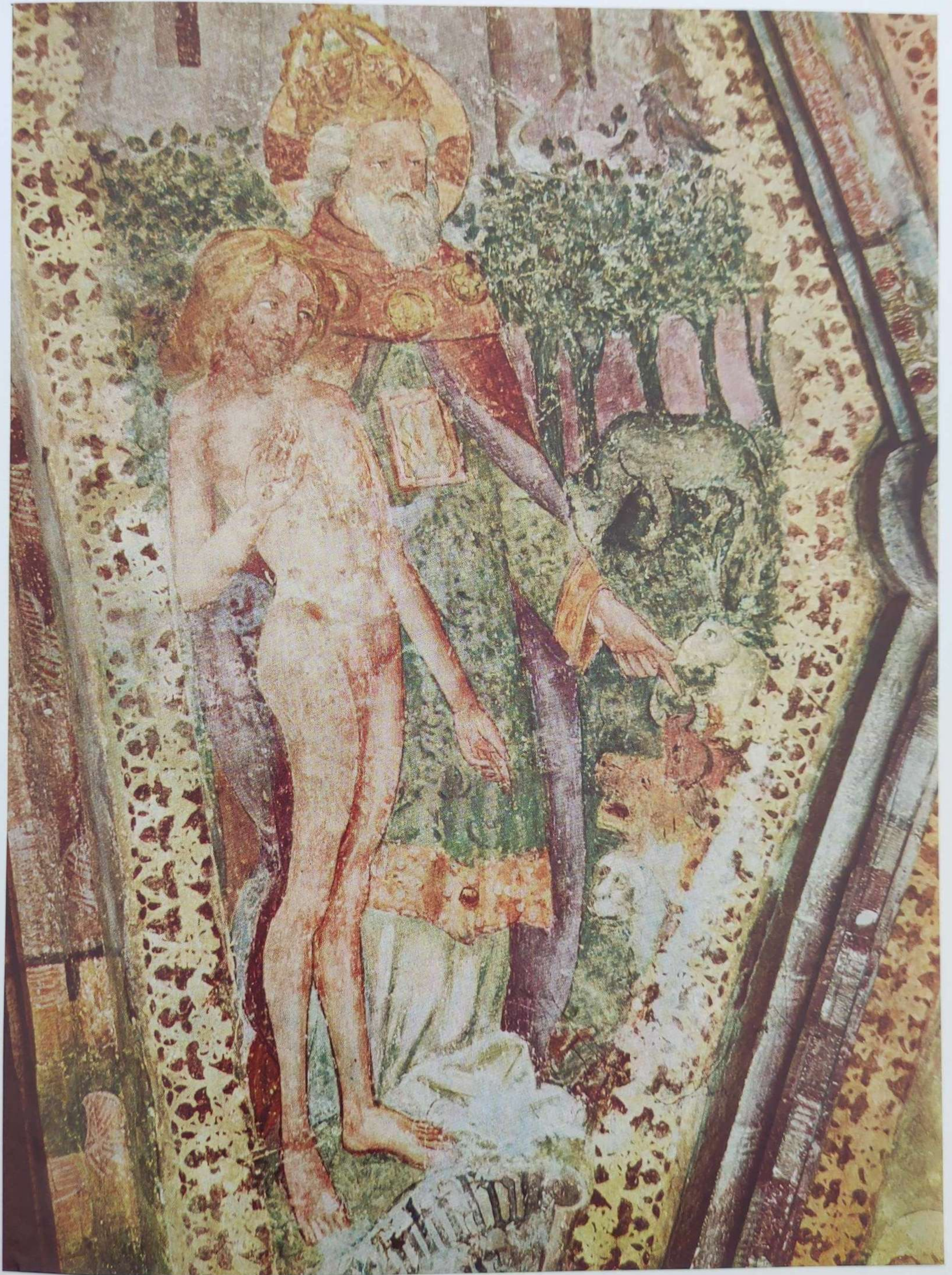
38 PAZIN - ZBORNA CRKVA SV. NIKOLE - OKO GOD. 1460 - SVOD SVETIŠTA



39 PAZIN - ZBORNA CRKVA SV. NIKOLE - OKO GOD. 1460 - BORBA ANĐELA



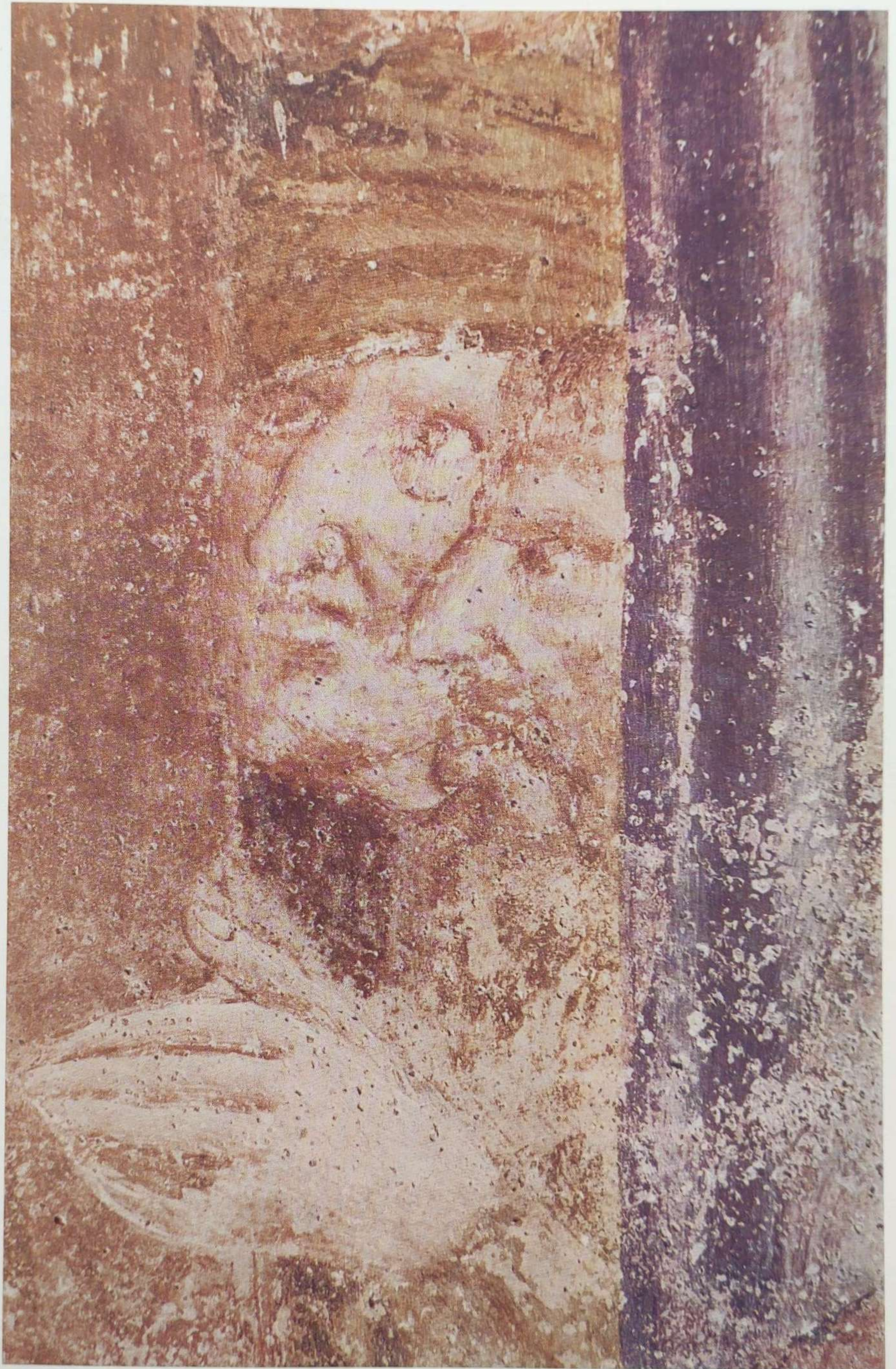
40 PAZIN - ZBORNA CRKVA SV. NIKOLE - OKO GOD. 1460 - BOG DAJE ADAMU VLAST NAD ZEMALJSKIM STVOROVIMA





41 PAZIN - ZBORNA CRKVA SV. NIKOLE - OKO GOD. 1460 - ROĐENJE KRISTOVO

42 PAZIN - ZBORNA CRKVA SV. NIKOLE - OKO GOD. 1460 - DVA ŽIDOVA - DETALJ RASPEĆA ▶



43 PAZ - CRKVA SV. VIDA - MAJSTOR ALBERT - GOD. 1461
BOGORODICA S DJETETOM, SA SV. ANTUNOM OPATOM I SV. VIDOM



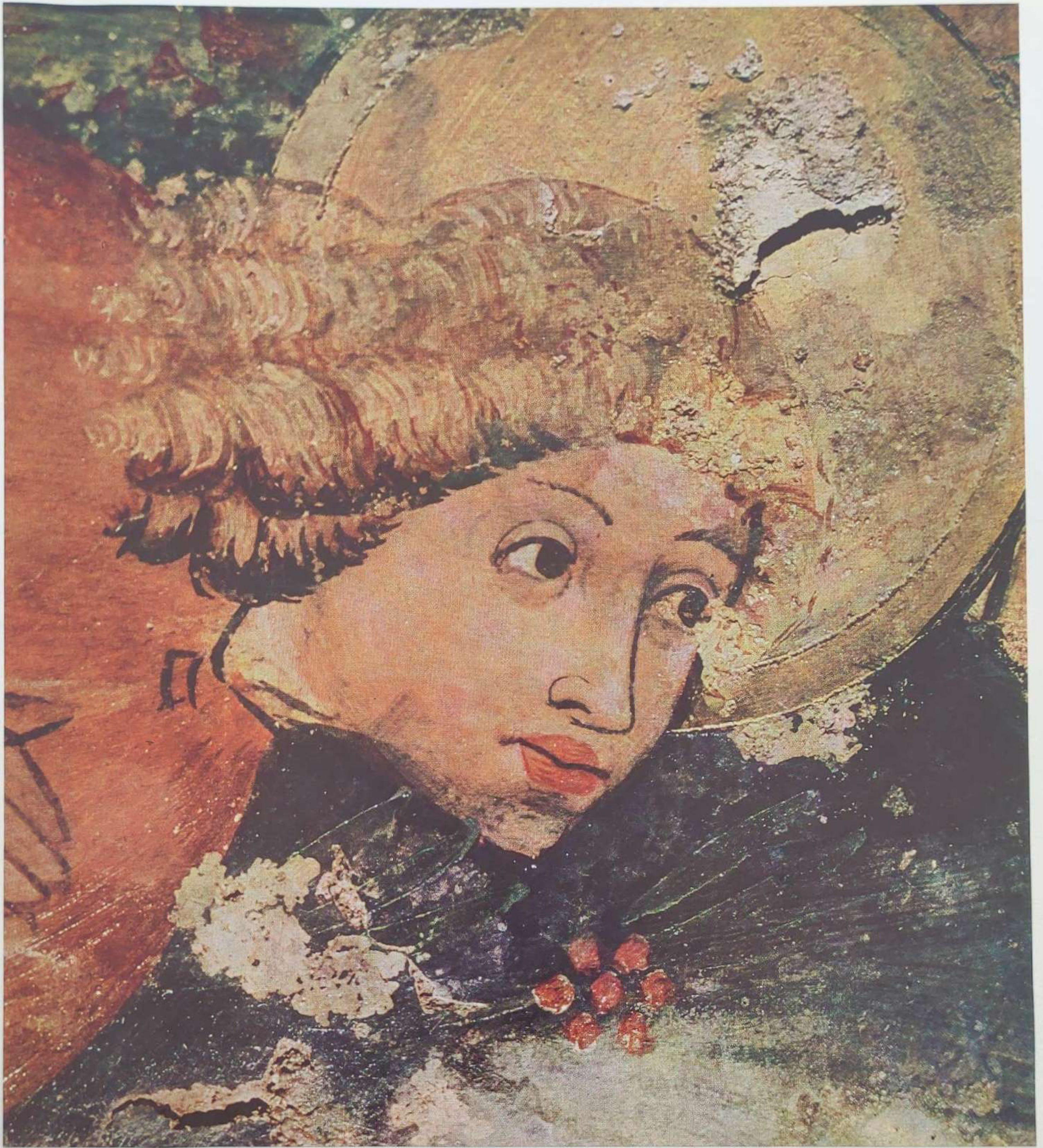
44 ROČ - CRKVA SV. ROKA - OKO GOD. 1470 - SV. FILIP APOSTOL



45 ŽMINJ - CRKVA SV. TROJSTVA - GOD. 1471 - BOGORODICA S DJETETOM - DETALJ BIJEGA U EGIPAT



46 ŽMINJ - CRKVA SV. TROJSTVA - GOD. 1471 - SV. IVAN APOSTOL - DETALJ UZAŠAŠĆA



48 ŽMINJ - CRKVA SV. TROJSTVA - GOD. 1471 - POSLJEDNJA VEČERA - DETALJ ▶

47 ŽMINJ - CRKVA SV. TROJSTVA - GOD. 1471 - POSLJEDNJA VEČERA





49 ŽMINJ - CRKVA SV. TROJSTVA - GOD. 1471 - POSLJEDNJA VEČERA - DETALJ





◀ 50 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA I SURADNICI
GOD. 1474 - POGLED U UNUTRAŠNJOST

51 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA - GOD. 1474 - NAVJEŠTENJE



52 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA
GOD. 1474 - GRAD - DETALJ MARIJINIH ZARUKA



53 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA
GOD. 1474 - ŽENA S KOKOŠKOM - DETALJ BIJEGA U EGIPAT





54 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH
MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA - GOD. 1474
POKLONSTVO TRIJU KRALJEVA

55 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA - GOD. 1474
DRUGI KRALJ S PRATNJOM - DETALJ POKLONSTVA TRIJU KRALJEVA



56 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA
GOD. 1474 - BASNA O LISICI I RODI - DETALJ POKLONSTVA TRIJU KRALJEVA



58 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA GOD. 1474 - MOLITVA NA MASLINSKOJ GORI ▶

57 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA GOD. 1474 - USNULI APOSTOLI - DETALJ MOLITVE NA MASLINSKOJ GORI



57

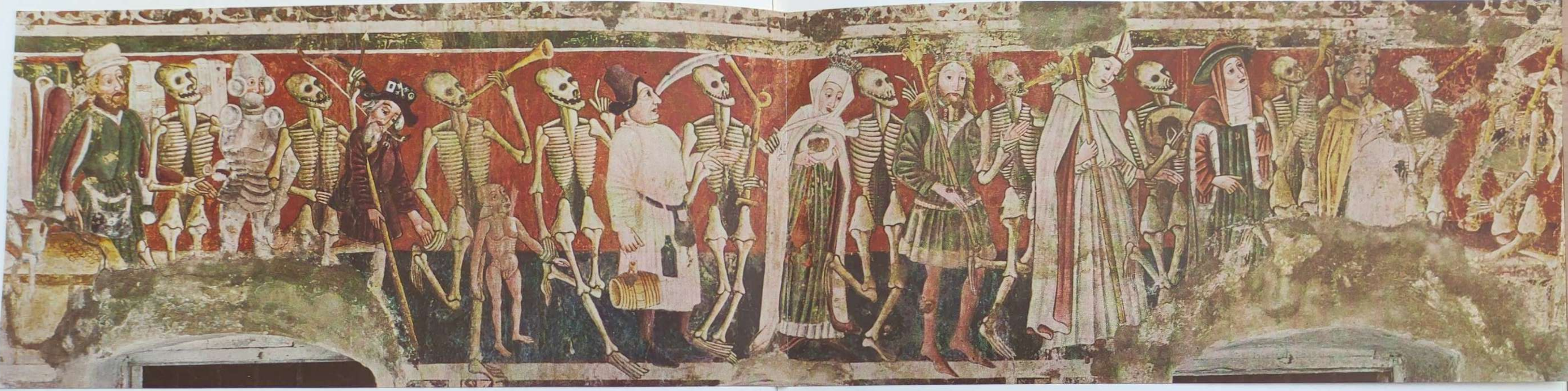


59 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA - GOD. 1474
ULAZAK U JERUZALEM - DETALJ





BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH - MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA - GOD. 1474 - ULAZAK U JERUZALEM



61 BERAM - CRKVA SV. MARIJE NA ŠKRILINAH
MAJSTOR VINCENT IZ KASTVA
GOD. 1474 - PLES MRTVACA

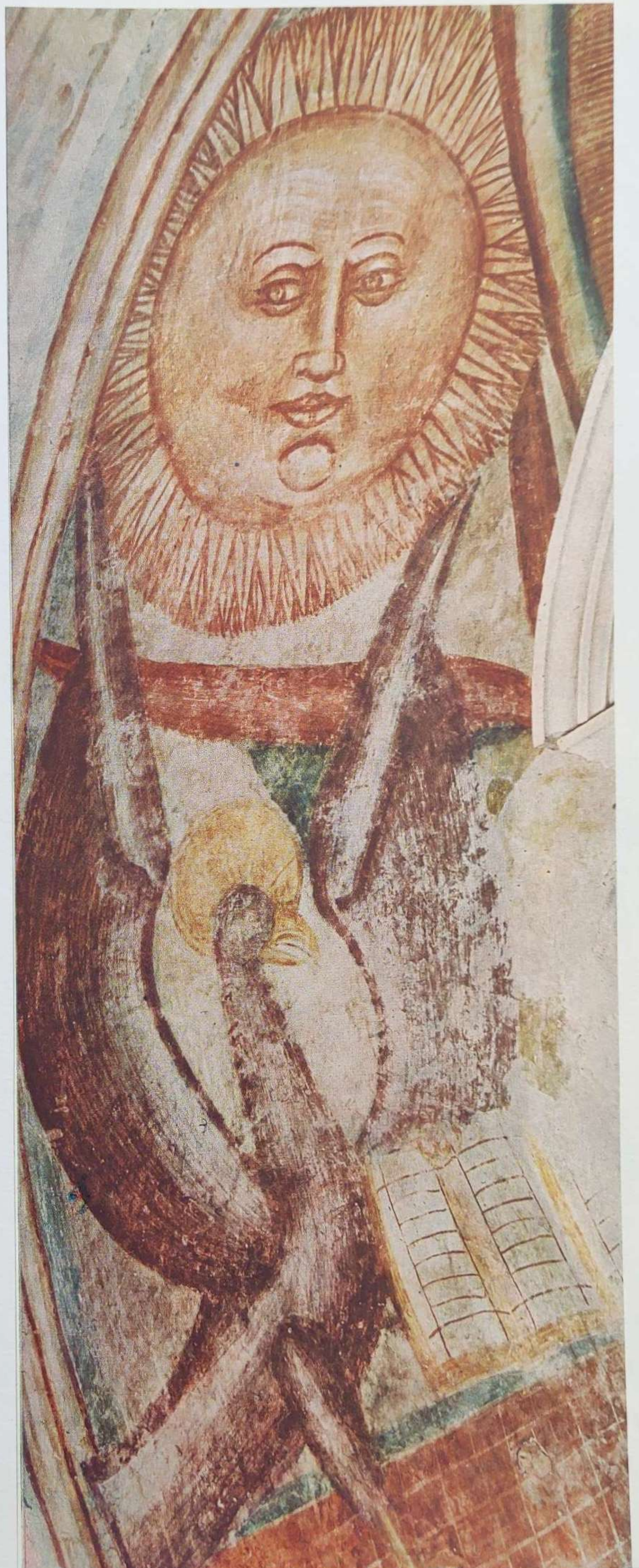
62 DVIGRAD - CRKVA SV. MARIJE - OKO GOD. 1470 - 1484 - ROĐENJE KRISTOVO



63 DVIGRAD - CRKVA SV. MARIJE - OKO GOD. 1470 - 1484 - SV. SEBASTIJAN I SV. ROK



64 DVIGRAD - CRKVA SV. MARIJE - OKO GOD. 1470 - 1484 - SIMBOLI: SUNCE I ORAO SV. IVANA - DETALJ PRIZORA KRISTA U SLAVI



65 OPRTALJ - CRKVA SV. MARIJE - POSLJEDNJA ČETVRT XV ST. - BOGORODICA S DJETETOM I ANĐELIMA





66 OPRTALJ - CRKVA SV. MARIJE - POSLJEDNJA ČETVRT XV ST. - POLAGANJE U GROB - DETALJ

67 OPRTALJ - CRKVA SV. MARIJE - POSLJEDNJA ČETVRT XV ST. - POSLJEDNJA VEČERA ▶



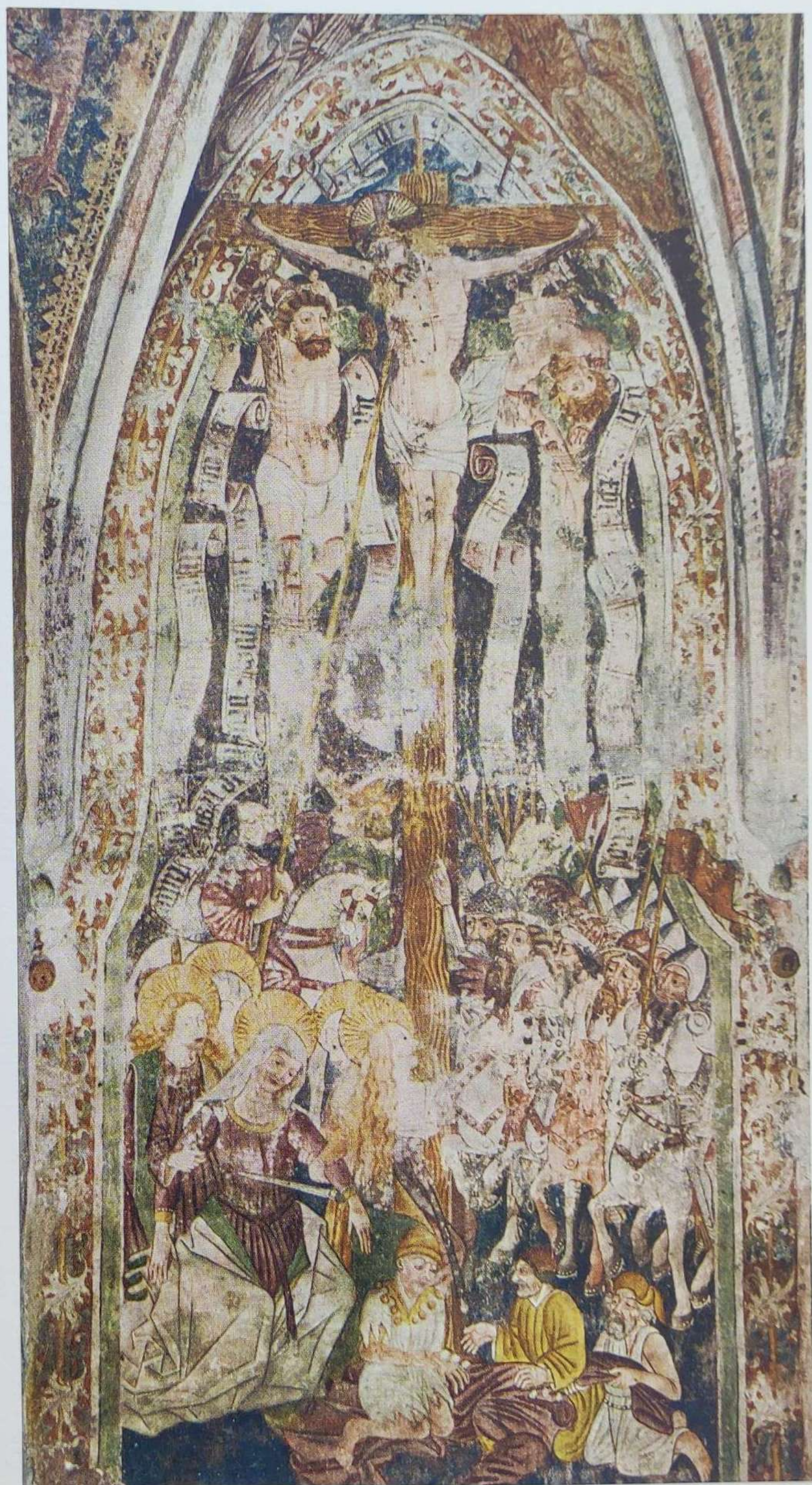
68 VRANJA - CRKVA SV. PETRA - OKO GOD. 1470 - POLAGANJE U GROB - DETALJ



70 LOVRAN - ŽUPNA CRKVA SV. JURJA - OKO GOD. 1470-1479 - RASPEĆE ▶

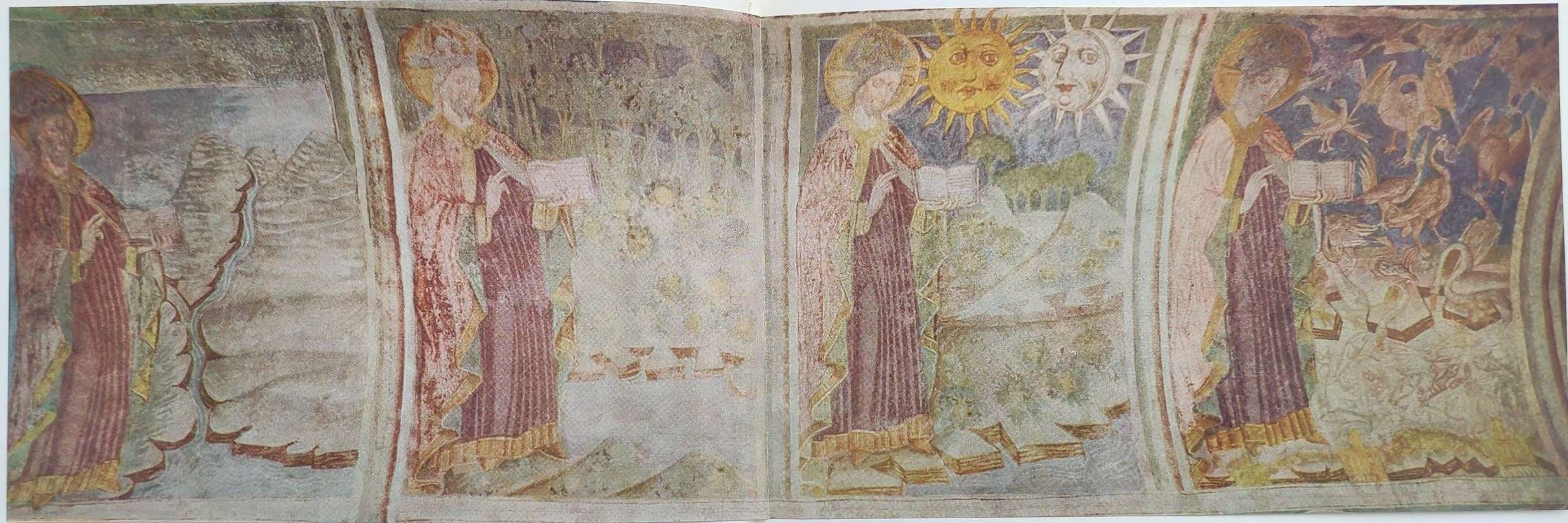
69 LOVRAN - ŽUPNA CRKVA SV. JURJA - OKO GOD. 1470 - 1479
VOJNICI BACAJU KOCKU ZA KRISTOVU HALJINU - DETALJ RASPEĆA





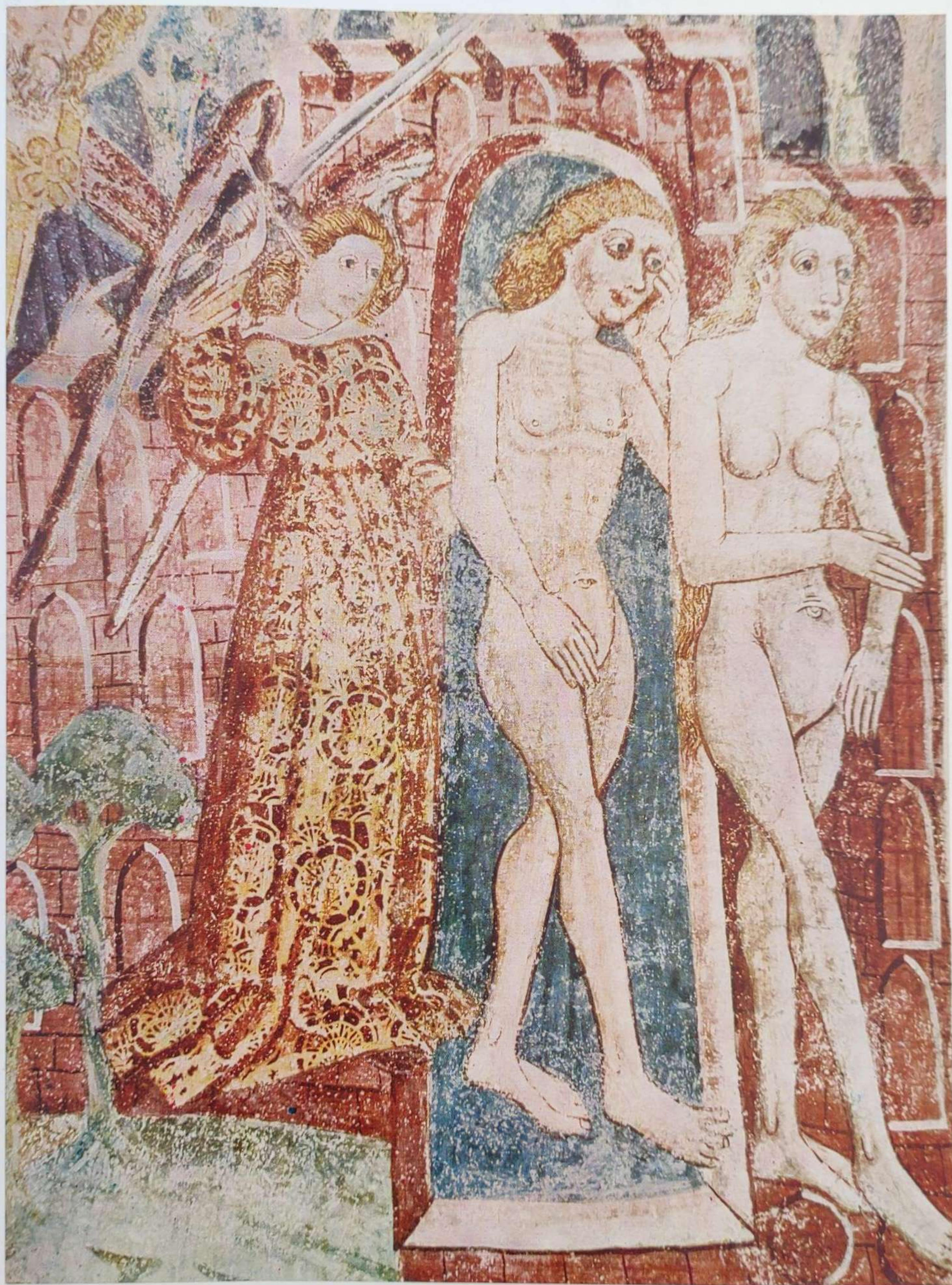
71 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI - GOD. 1490 - UNUTRAŠNJOST





72 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI - GOD. 1490 - PRIZORI IZ GENEZE: LUČENJE KOPNA OD MORA, STVARANJE RASLINJA, SUNCA I MJESECA, STVARANJE PTICA I RIBA

73 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI
GOD. 1490 - IZGON IZ ZEMALJSKOG RAJA



74 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI - GOD. 1490
EVA - DETALJ PRIZORA O RADU PRVJH LJUDI



75 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI
GOD. 1490 - SV. IVAN APOSTOL - DETALJ



76 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI - GOD. 1490
PRODAVAČ RIBA, KALENDARSKA SLIKA ZA MJESEC TRAVANJ



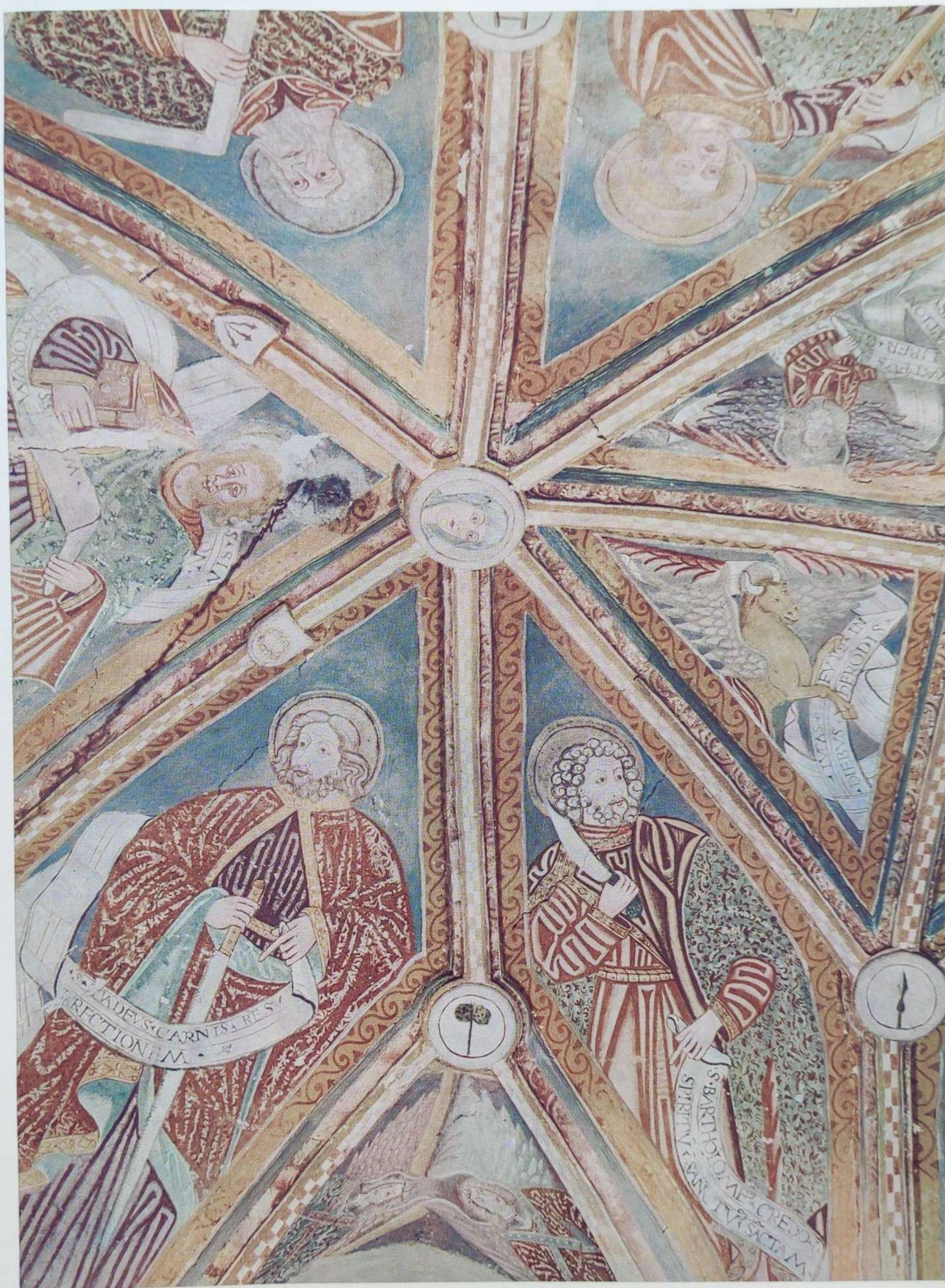
77 HRASTOVLJE - CRKVA SV. TROJSTVA - MAJSTOR IVAN IZ KASTVA I SURADNICI - GOD. 1490 - MRTVA PRIRODA



79 BOŽJE POLJE - CRKVA SV. MARJJE - KONAC XV ST. - APOSTOLI ▶

78 NOVA VAS KOD ŠUŠNJEVICE - CRKVA SV. DUHA - MAJSTOR BLAŽ IZ DUBROVNIKA - XVI ST.
STAROZAVJETNI PROROCI





80 DRAGUĆ - CRKVA SV. ROKA - MEŠTAR ANTON S PADOVE - GOD. 1529 - POKLONSTVO TRIJU KRALJEVA - DETALJ



81 DRAGUĆ - CRKVA SV. ROKA - MEŠTAR ANTON S PADOVE - GOD. 1529 - NAPASTOVANJE U PUSTINJI



83 DRAGUĆ - CRKVA SV. ROKA - MEŠTAR ANTON S PADOVE - GOD. 1529 - IMAGO PIETATIS - DETALJ ▶

82 DRAGUĆ - CRKVA SV. ROKA - MEŠTAR ANTON S PADOVE - GOD. 1529 - IMAGO PIETATIS





KATALOG

Crteži u katalogu izrađeni su u mjerilu 1 : 200

Brojevi uz oznaku »Literatura« redni su brojevi popisa literature na str. 33 i 34

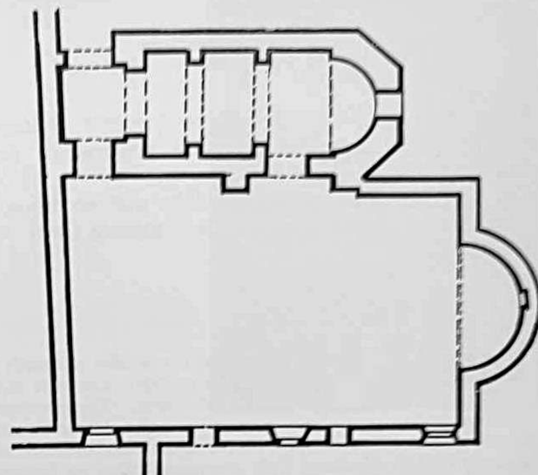
KLOŠTAR

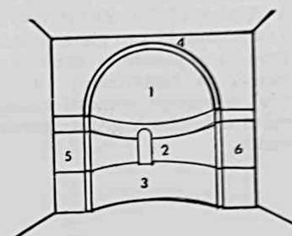
Sv. Mihovil nad Limom

Nekada benediktinska opatija. Dvije crkve. Kraj manje, starokršćanske (I) bizantinskog razdoblja (VI st.), benediktinci su u XI st. sagradili novu, prostraniju opatijsku crkvu (II).
U apsidi starije crkve postoji svega jedan manji fragment starije freske (oko 1100?) s figuralnim prikazom.
U apsidi i na trijumfalnom luku novije, opatijske crkve (II) sačuvale su se u većim fragmentima freske benediktinskog majstora otonskog razdoblja. XI st.

1. Uništeno - 2. Mučeništvo sv. Stjepana. U neprekinutom toku kazivanja prizor obuhvaća optužbu pred vladarom (lijevo) i kamenovanje sv. Stjepana (desno) (repr. 2 - detalj) - 3. Oslikana zavjesa - - 4. Uništeno (Navještenje? Žrtva Abelova i Kainova?) - 5. Sveti redovnik - 6. Sveti biskup ili opat (repr. 1).

Literatura: *20, 21, 29, 51*







2

KANFANAR

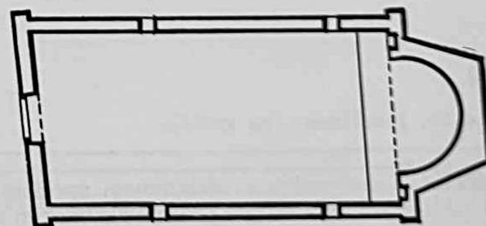
Crkva sv. Agate

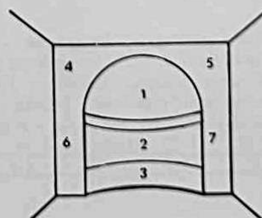
(2 km sjeverno od Kanfanara, uz cestu za Barat.)

Preromanička jednobrodna crkva s polukružnom apsidom trostrane vanjske konture.
Ranoromaničke freske XI - XII st., bizantinske podloge U apsidi i na trijumfalnom luku. Djelomično još pokrivene bjelilom.

1. Majestas Domini i mučenici. Krist na prijestolju blagoslivlje. Ljevicom drži otvorenu knjigu s natpisom u kapitali REX IVDEORVM. S lijeva i s desna obraćaju mu se sv. Lucija i sv. Agata, prinoseći mučeničke krune (?) na rukama, prekritim skupocjenim paliјem. - 2. Apostoli (Detalj s glavom sv. Bartolomeja repr. 3) - 3. Geometrijski uzorak - 4—5. Žrtva Abelova i Kainova - 6—7. Po jedan svetački lik
Bordure s motivom plastičnog meandra i s motivom intersekcije polukrugova i kvadrata.

Literatura: *19, 29*





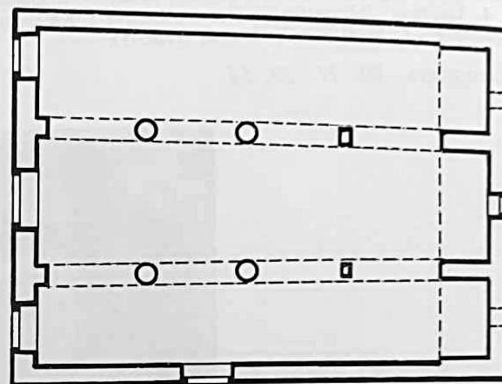
SV. FOŠKA

Crkva između Peroja i Mandriola.



Ranosrednjovjekovna trobrodna bazilika. Njene tri učahurene apside prelaze pomoću trompa iz četvorinaste osnove u polukružne konhe.
Cijelom širinom nadozidana zida nad srednjom apsidom naslikana je velika kompozicija Uzašašća (repr. 4).
Romanika XII st.

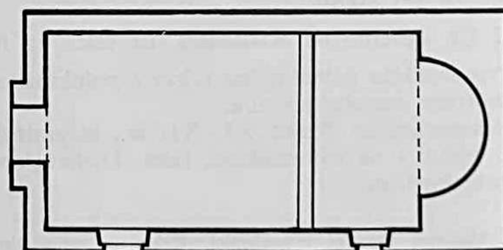
Na pozadini, vodoravno podijeljenoj u nekoliko nebeskih pojasa, naslikani su drago kamenje i kozmički znakovi. Lijevo je mjesec, desno (još pod bjelilom) pretpostavlja se sunce. Treperenjem vijuga u najvišem pojasu predočeno je otvoreno nebo. Usred simetrične kompozicije sjedi Krist na prijestolju. Desnicom blagoslivlje na način istočnog obreda, ljevicom drži otvorenu knjigu na koljenu. Okružuje ga mandorla koju nose četiri anđela. Pri dnu, na zemlji, lijevo i desno, dvije grupe od po tri apostola prate živom gestikulacijom njegov uzlazak na nebo. U Kristovoj aureoli upisana je riječ REX a na otvorenoj knjizi EGO SUM PAT(ER) O(MNIPOTENS?). Izblijedjeli natpisi naziru se i na pozadini iznad glava apostola. Gornjim rubom slike teče široka bordura s pleternim ukrasom. Slika se u ikonografskom pogledu temelji na bizantinskoj formuli Uzašašća (Krist koji sjedi na prijestolju), ali atipični momenti (kozmički znakovi, odsustvo Bogorodice u sredini apostolskih grupa) govore za zapadnjačku modifikaciju te formule.



Literatura: *29*, *50*, *51*

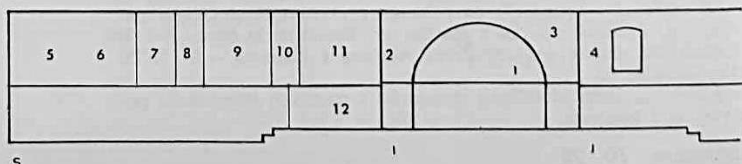
HUM

Crkva sv. Jerolima (na groblju)



Romanička, jednobrodna s učahurenom apsidom.
Freske druge pol. XII st. pod jakim bizantinskim uplivima. Uništene su u apsidi (izuzev fragment 1), na južnom zidu (izuzev polje 4) i na zapadnom zidu.

1. Bordure s motivima lozice i astragala. Fragment - 2—3. Navještenje (repr. 8, 9) - 4. Pohođenje - 5, 6, 7. Fragmenti polja s figuralnim kompozicijama (Posljednja večera, Poljubac Judin?) - 8. Raspeće (repr. 5). - 9 Sv. Antun opat, pustinjak. Freska mlađeg sloja iz početka XVI st. Zidna oltarna slika - 10. Skidanje s križa (repr. 10) - 11. Polaganje u grob (repr. 6, 7) - 12. Mučeništvo sv. Lovre



Literatura: *19*, *29*, *51*

SV. LOVREČ

Župna crkva sv. Martina

Trobrodna bazilika iz sredine XI st.
Fragmenti fresaka XI st. s nizom svetaca u srednjem pojasu južne i sjeverne apside. (Glava sveca iz sjeverne apside repr. 11). Znatni bizantinski uplivi.
Stariji sloj fresaka u sjevernoj apsidi djelomično je pokriven mlađim slojem fresaka iz XIV st. što su nastale pod talijanskim uplivima.

Literatura: *20, 29, 51*


likovi svetaca
iz južne apside

SV. MARGARETA

Crkva sjeverno od Vodnjana uz cestu za Bale.

Napuštena ruševna crkva među vinogradima, 2 km sjeverno od Vodnjana, zapadno od ceste za Bale.

Romanička, jednobrodna, izbočene apside.

Freske XIII st. u apsidi i na trijumfalnom luku. Djelomično su još pod bjelilom.

U gornjem pojasu apside: Majestas Domini, tipa Uzašašća. Anđeli nose Kristovu mandorlu. Sa strane stoje sv. Margareta i jedna mučenica (repr. 12).
U donjem pojasu apside: apostoli.
Na trijumfalnom luku: Navještenje.

SVETVINČENAT

Crkva sv. Vincenta

Nekada opatijska crkva.
Romanička, jednobrodna s tri učahurene apside.

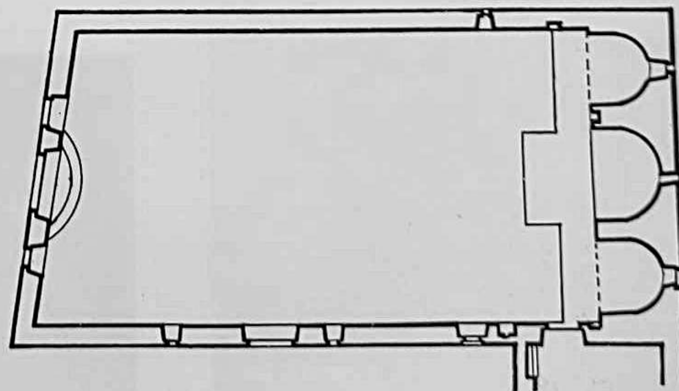
Tri sloja fresaka. Najstariji se mjestimice nazire u ispranim tragovima boje.

Drugi sloj izveo je duž svih zidova majstor *Ognobenus iz Trevisa* (Ognobenus Trivisanus) koncem XIII st. Romaničke freske pod znatnim bizantinskim uplivima.

Trećem, najmlađem sloju fresaka talijanskog smjera iz druge pol. XIV i prve pol. XV st. pripadaju dvije obnovljene slike apostola (15 i 16) i fragmentarna oltarna zidna slika na sjevernom zidu (41) s likom svetice i donatorom. Majstor Ognobenus signiran je na oštećenom latinskom natpisu pod prozorom južne apside (14):

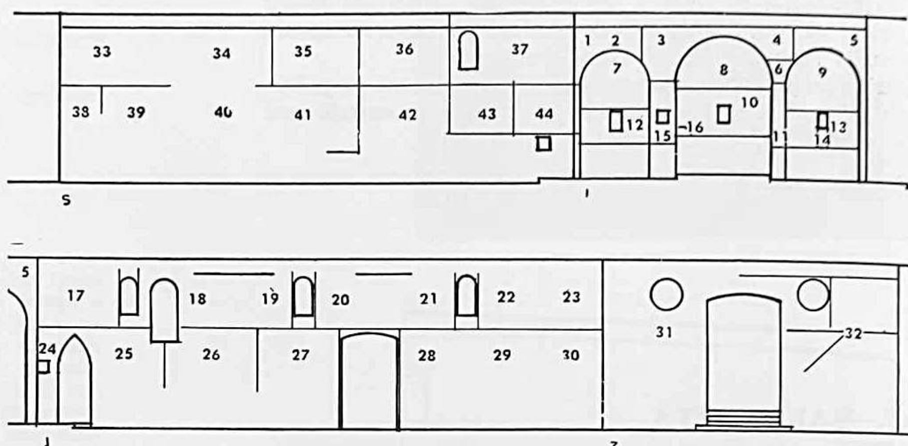
[ANNO DOMINI?]
[. . . . .]
PIN[XIT] O
GNOBENUS HOC
TRIVISANUS

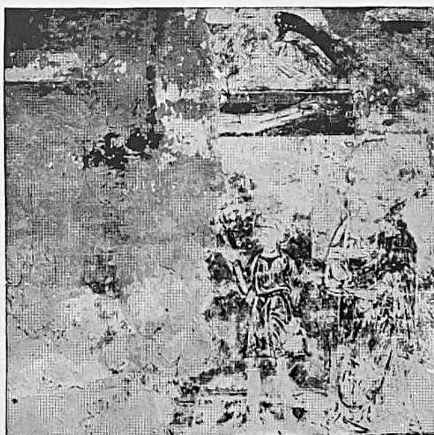
Literatura: *16, 19, 29, 51*



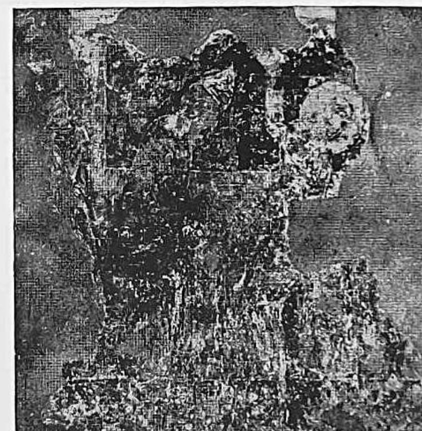
Pogled u unutrašnjost repr. 13.

1. Žrtva Abelova - 2. Agnus Dei - 3–4. Navještenje - 5. Žrtva Kainova - 6. Atlant - 7. Krštenje Kristovo - 8. Majestas Domini (proširena grupom Deisis) (repr. 14) - 9. Majestas Virginis i sveci (sveti dakon, sv. Vincent, sv. Valerije, sv. Stjepan) - 10, 11. Apostoli (repr. 15, 16). - 12, 13. Kalendar. Ilustracije radova po mjesecima (repr. 17). - 17. Pohođenje (?) - 18. Rođenje Kristovo (?) - 19. Poklonstvo triju kraljeva - 20. Pokolj nevine djece (?) - 21. Bijeg u Egipat - 22. Disputa u hramu - 23. Uništeno - 24–30, 38–40 i 42. Legenda o sv. Vincentu: 24. Sv. Valerije pred namjesnikom Dacijanom - 25. Sv. Vincent pred namjesnikom Dacijanom (?) - 26. Sv. Valerija odvlače u progonstvo - 27. Sv. Vincent na mučilima - 28. Sv. Vincenta muče željeznim grabljama - 29. Sv. Vincenta muče željeznim kukama - 30. Uništeno - 31. Uništeno (Posljednji sud: Raj) - 32. Posljednji sud (u gornjem pojasu: Deisis. U donjem pojasu: Anđeli razlučuju pravednike od prokletnika. Pakao) - 33. Posljednja večera - 34. Poljubac Judin - 35. Raspeće - 36. Polaganje u grob - 37. Svete žene na praznom Kristovom grobu - 38. Sv. Vincent u zatvoru - 39. Sv. Vincenta mrtvog izlažu u polju pticama i zvijerima - 40. Gavran se klanja mrtvom mučeniku - 42. Sahrana sv. Vincenta (?) - 43. Sveta mučenica, sv. Julijana, sv. Martin - 44. Sv. Juraj





35

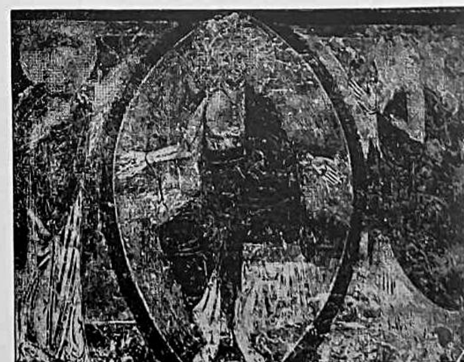


28

19



32



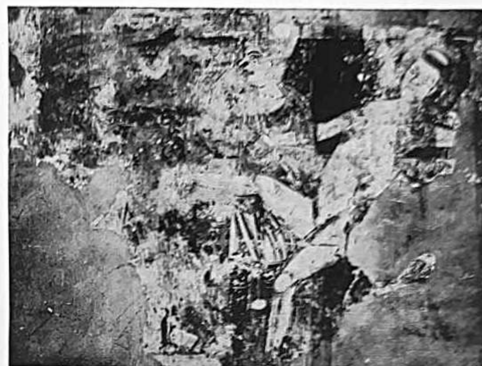


36



43, 44

27



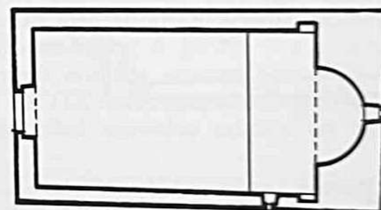
DRAGUĆ

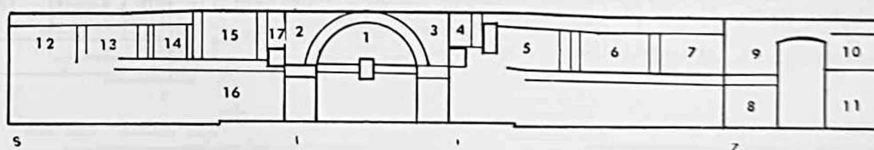
Crkva sv. Elizeja

(Na groblju, uz cestu pred gradom.)
Romanička, jednobrodna s učahurenom apsidom. Freske romaničkog pučkog slikara iz konca XIII ili početka XIV st.

1. Deisis - 2—3. Navještenje (Anđeo Gabrijel, repr. 18) - 4. Dvije mučenice - 5. Rođenje Kristovo - 6. Poklonstvo triju kraljeva - 7. Bijeg u Egipat - 8. Uništeno - 9, 10, 11. Parabola o siromašnom Lazaru: 9—10. Tri patrijarha, duše u Abrahamovom krilu - 11. Bogataš u paklenim mukama - 12. Posljednja večera (repr. 19) - 13. Poljubac Judin - 14. Raspeće - 15. Polaganje u grob - 16. Svete žene na praznom grobu - 17. Sveti biskup

Literatura: *29*, *51*







13



14

SV. PELAGIJ

Nekada crkva sv. Pelagija, istarskog mučenika, zaštitnika novigradske biskupije.

Nad cestom, 1,5 km Završju na jug, na starom posjedu novigradskog kaptola (kasnije u privatnim rukama). Sagrađena djelomično od antiknih i ranosrednjovjekovnih spolija. Napuštena, zatim pretvorena u staju i uklopljena u dograđenu gospodarsku zgradu *(stancija Silić)*.

Fragmenti fresaka talijanskog smjera, druga pol. XIV st.

Na zapadnom zidu, nad ulazom:
1. Uzašašće. Fragmenti s likovima apostola (repr. 20)
Na bočnim zidovima prozori iz legende o sv. Pelagiju novigradskom.
Na južnom zidu
2. Svetac i pratnja na brodu
Na sjevernom zidu
3. Suđenje sv. Pelagiju - 4. Bičevanje sv. Pelagija - 5. Mučenje sv. Pelagija (na ležaju od staklenih krhotina?)





1



4

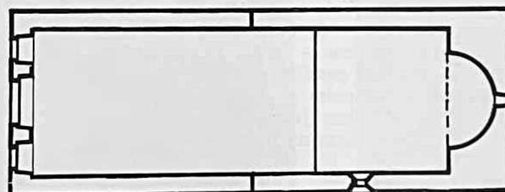
RAKOTOLE

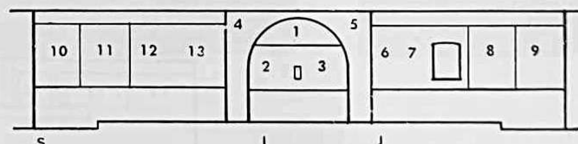
Crkva sv. Nikole (na groblju)

Romaničkog tipa, jednobrodna s učahurenom apsidom. Mletački patriciji Barbo iz Motovuna dali su je u XIV st. sagraditi a u XV st. u prednjem dijelu produljiti.
Na zidovima izvorne gradnje đotovske freske dvaju talijanskih majstora iz sredine XIV st. Prvi je slikao u apsidi, drugi na bočnim zidovima lađe (legenda o sv. Nikoli).

1. Majestas Domini - 2. Sv. Nikola - 3. Neodređeni svetac - 4, 5. Uništeno - 6, 7. Uništeno - 8. Rođenje sv. Nikole (repr. 22, 23). - 9. Prizor iz svečeva života - 10. Sv. Nikola obara Artemidino drvo (repr. 21) - 11. Sv. Nikola daruje tri siromašne djevojke (repr. 21) - 12, 13. Uništeno

Literatura: *19*, *46*, *51*









9



1, 2, 3

ŽMINJ

Bratovštinska crkva sv. Antuna opata

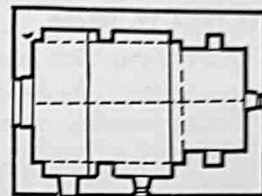
Jednobrodna, nadsvođena šiljastim svodom u lađi i u učahurenoj četvorinastoj apsidi. Sagrađena 1381. godine *(majstor Armirigus)*.
Freske mletačkog majstora iz konca XIV st. Dijelom su oštećene i pokrivene bjelilom.

Na začelnom zidu apside, u gornjem pojasu: Krunjenje Bogorodice (repr. 24). U donjem pojasu: sveci (sv. Petar, sv. Pavao i dr.). Na svodu apside: simboli evanđelista. Na svodu lađe: prizori iz legende o sv. Antunu opatu, pustinjaku. U bočnim nišama lađe: prizori iz Kristova života (Uskrsnuće i dr.).

Vrijeme gradnje, fundatore i graditelja bilježi latinski natpis, uklesan na pročelju:

[ANNO D]O(MI)NI. M. C. C. C. LXXXI. INDICIONE
VI. MENSIS. IUNII. Q(UONDAM). MARIN(US) ET SLADONICH ET
TEODORUS. FECERUNT. HEDIFICARI. ISTA
ECCLESIA. AD HONORE(M) BEATI ANTONII ABATIS
ET MAGISTER ARMIRIG(US) FECIT HAC EC[CLESI]A

Literatura: *6, 51*



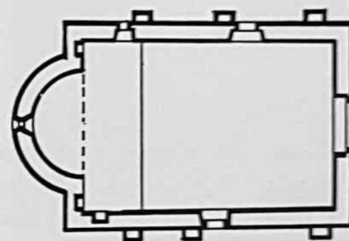
BUTONIGA

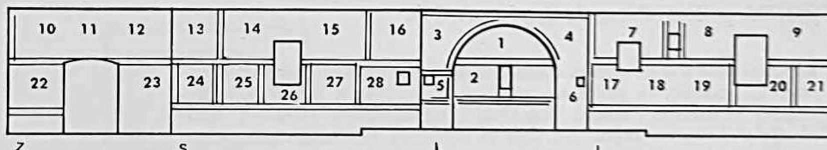
Crkva sv. Križa (na groblju)

Romanička, jednobrodna s izbočenom polukružnom apsidom. XIII—XIV st. Gotičke freske pučkog istarskog majstora oko god. 1400.

1. Majestas Domini - 2. Apostoli - 3, 4. Navještenje - 5, 6. Liturgijske mrtve prirode - 7. Rođenje Kristovo - 8. Poklonstvo triju kraljeva (repr. 26) - 9. Prikazanje u hramu - 10. Pokolj nevine djece - 11. Bijeg u Egipat (?) - 12. Disputa u hramu - 13. Krštenje u Jordanu - 14. Ulazak u Jeruzalem - 15. Posljednja večera - 16. Maslinska gora - 17. Poljubac Judin - 18. Krist pred Pilatom - 19. Krist nosi križ - 20. Raspeće - 21. Polaganje u grob (repr. 25) - 22. Uskrsnuće - 23. Silazak u Limb - 24. Smrt-kosac - 25. Sv. Jelena - 26. Našašće sv. križa (?) - 27. Sv. Juraj - 28. Sv. Antun opat.

Literatura: *I* (Budinich 1909, Gnirs 1913), *4, 6, 51, 52*









2



GOLOGORICA

Crkva sv. Marije (uz cestu, pred ulazom u naselje)

Jednobrodna, izvorno s učahurenom apsidom, koja je prilikom obnove (1740 god.) bila odstranjena.
Gotičke freske oko 1400 god. U fragmentima sačuvalo se samo Poklonstvo triju kraljeva na sjevernome zidu.

(Lijevo Bogorodica s djetetom i sv. Josip. Zdesna prilaze kraljevi i pratnja u modnim kostimima (repr. 27). Jahači na devama. U desnom kraju duge kompozicije rukovanje i oproštaj s kraljem Herodom. Oznake brdovita krajolika, vegetacija.)

OPRTALJ

Crkva sv. Jelene

(Na brijegu, 1 km južno Oprtlju, istočno od ceste.)

Romanička, jednobrodna s učahurenom apsidom.
Freske istarskog majstora *Clerigina iz Kopra*. Oko god. 1400, pod talijanskim uplivima.

U apsidi: Majestas Domini i sveci. Krist sjedeći na dugi, u mandorli blagoslivlje. Ljevicom drži na koljenu otvorenu knjigu. Okružuju ga četiri simbola evanđelista. Nad njim, u medaljonu, Agnus Dei. Sa strane, lijevo, sv. Jelena; desno sv. biskup, vjerojatno sv. Nazarije, zaštitnik koparske biskupije (repr. 28).
Na trijumfalnom luku: Navještenje.

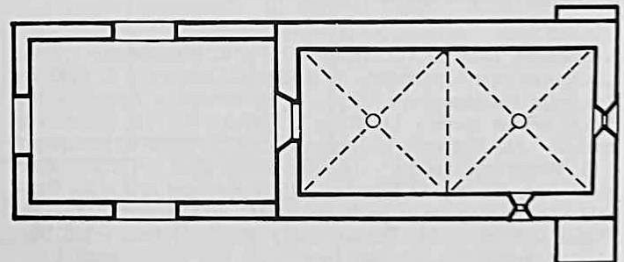
Literatura: *2*


Sv. Jelena

LINDAR

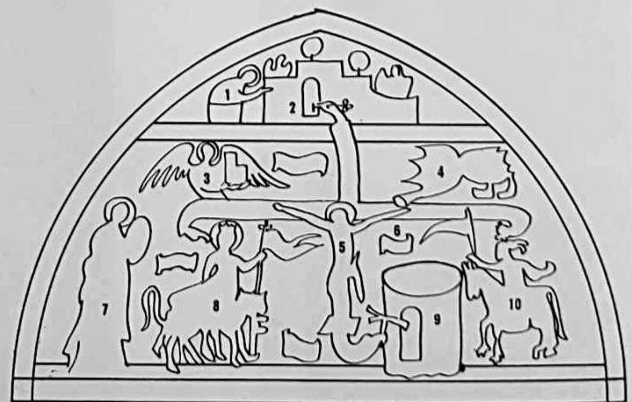
Crkva sv. Katarine (uz cestu, pred ulazom u grad)

Jednobrodna, pačetvorna tlocrta. Gotički svod, podijeljen u dva kvadratična jarma, nose ukrštena rebra, konzolno uprta o zidove.
Na jedinom freskiranom polju u crkvi, na sjevernom zidu prvog jarma, pučki istarski slikar izveo je god 1409. alegorički prikaz *Živog križa* (repr. 29).



Bordura stiliziranih oblaka dijeli kompoziciju na dva vodoravna pojasa. U gornjem je prikazano nebo s arhitekturom alegoričkog nebeskog Jeruzalema, odakle Bog-Otac (1) blagoslivlje Kristovu otkupiteljsku žrtvu na križu (5), koja je dovršena u donjem pojasu, na zemlji. Krakovi Kristova križa pretvaraju se u četiri žive ruke (»živi križ«!), koje ilustriraju posljedice otkupljenja. Ukida se Stari Zavjet pa desna ruka ubija Sinagogu (10), koja, zavezanih očiju (slijepa za Kristovu nauku) jaše na tvrdoglavom magarcu. U jednoj ruci drži slomljeno koplje sa zastavicom (na zastavici je znak škorpiona, simbol tame) a u drugoj jare, simbol starozavjetnih krvnih žrtava. Rađa se novozavjetna Crkva, okrunjena Ecclesia (8), koja kleči na simbolima četiriju evanđelista (lav, vol, orao, anđeo), na temeljima svoje nauke, dok je »živi križ« desnom rukom blagoslivlje. Donja ruka razbija vrata Limba (9), što je prikazan kao kula u kojoj su čekale otkupljenje duše starozavjetnih pravednika (mali aktovi). Đavli se opiru, strijeljajući iz luka. Gornja ruka otključava vrata nebeskog Jeruzalema (2), otvarajući raj blaženima. Pojam sklada simbolizira nad desnim krakom križa anđeo s orguljicama (3), a pojam nesklada ružni đavao (4), što s lijeve strane trubi istovremeno u dvije trublje i ispod kozjeg repa ispušta vjetrove. Na kraju kompozicije (lijevo) umetnut je lik titulara ove crkve, sv. Katarine (7) s mučeničkim atributom (kolom) u ruci.
Datum je zabilježen glagoljskim slovima č. u. z. (= 1409) na svitku (6). Hrvatsko glagoljski natpisi bili su oslikani i na drugim svicima te se naziru u tragovima.

Literatura: *1* (1895 Gerisch), *4*, *19*, *24*, *51*

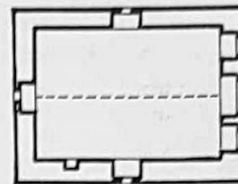


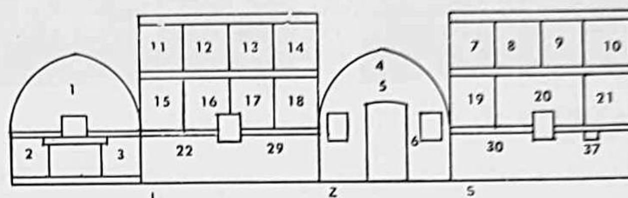
BARBAN

Bratovštinska crkva sv. Antuna opata

Pačetvorni tlocrt; šiljasti svod.

Freske provincijskog slikara talijanskog smjera. Prva četvrt XV st. (prije 1420, kada je na njima datiran najstariji glagoljski grafit). Sva površina zidova i svoda bila je oslikana, ali su freske razorene na svodu prokapljivanjem oborinske vode a u donjoj polovici zapadnog zida mehaničkim oštećivanjem.





1. Bogorodica s djetetom i svecima (repr. 30) - 2. Sv. Uršula - 3. Sveta mučenica - 4. Sv. Nikola (?) - 5. Sv. Barnaba (repr. 31) - 6. Neodređeni svetac - 7. Anđeo s razvijenim svitkom - 8. Tragovi veće figuralne kompozicije - 9. Sveti biskup

Na bočnim zidovima i na svodu nižu se u dva pojasa prizori iz legende o sv. Antunu opatu, pustinjaku (10—24). Sačuvani su prizori: 20. Smrt sv. Antuna - 21. Pokop sv. Antuna - 22. Nalaz groba sv. Antuna - 23. Prenos njegovih moći u Carigradu - 24. Ozdravljenja na svečev zagovor

U najnižem pojasu bočnih zidova nižu se svetačka poprsja u medaljonima i u polukružnim oslikanim nišama, među njima:

27. Sv. Blaž - 37. Sv. Jerolim - 39. Sv. Jelena - 40. Sv. Ivan Zlatousti

Literatura: *4*, *51*



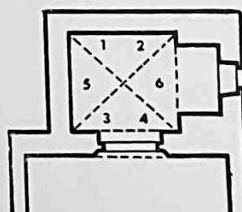
24
detalj

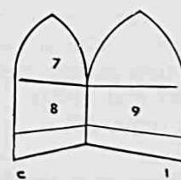


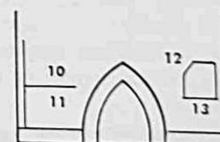
28

BERAM

Župna crkva sv. Martina







Sagrađena 1431. (glagoljski natpis o gradnji), povećana početkom našeg stoljeća. Izvorno svetište, gotičko, četvorinasta tlocrta. Svod s dijagonalno ukrštenim parom rebara.

Freske iz vremena gradnje izveo je u svetištu majstor iz gornje Italije (1—9), a freske na trijumfalnom luku (fragmenti 10—13) izveli su majstori mletačkog kruga.

1, 2, 3, 4. Simboli evanđelista - 5, 6. Kerubimi - 7. Sv. Martin dijeli plašt siromahu (repr. 33) - 8, 9. Sveci. (U naslikanoj arkadi) 10. Sv. Mihovil i drugi sveci (fragment) - 11. Anđeli svirači (fragment kompozicije s Bogorodicom u slavi) (repr. 32) - 12. Fragment figuralne kompozicije - 13. Bogorodica zaštitnica (tip Platytere)

Literatura: *5*, *10*, *14*, *51*



7

PIĆAN

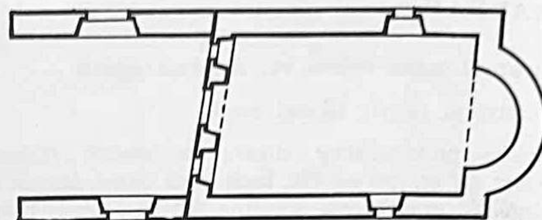
Crkva sv. Mihovila (na groblju)

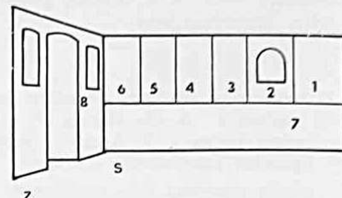
Romanička, jednobrodna s izbočenom polukružnom apsidom.

Gotičke freske iz prve polovice XV st. Sačuvale se samo na sjevernom zidu i u malom fragmentu na zapadnom zidu.

1. Poklonstvo triju kraljeva - 2. Posljednja večera - 3. Maslinska gora (repr. 36) - 4. Poljubac Judin (repr. 37) - 5. Krist pred Pilatom (repr. 34, 35) - 6. Bičevanje - 7. Sv. Juraj - 8. Mrtvi ustaju iz groba. Fragment Posljednjeg suda, uništenog prizora, koji je obuhvaćao cijeli zapadni zid.

Literatura: *46, 51*







6, 5, 4



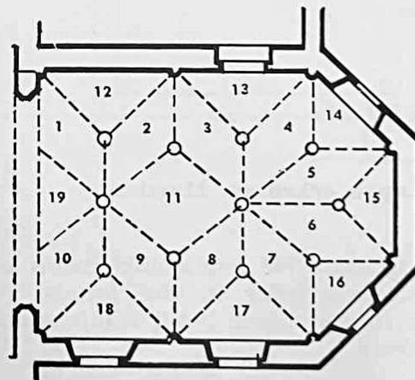
PAZIN

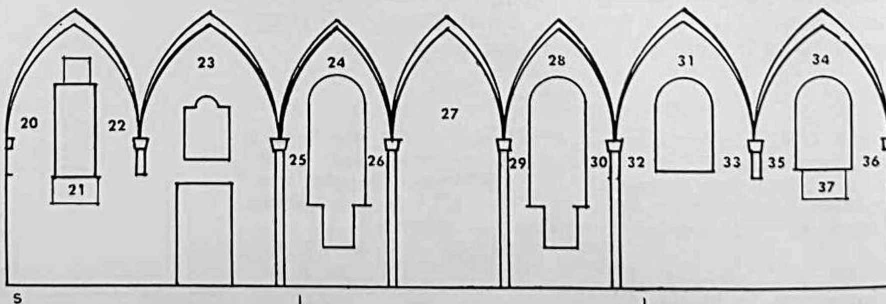
Zborna crkva sv. Nikole

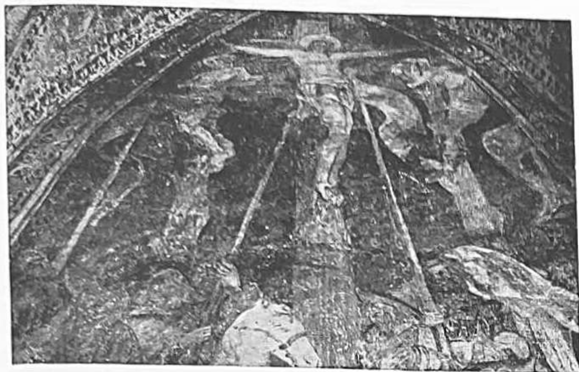
Kasnogotičko svetište nadsvođeno mrežastim svodom. Gradnju datira natpis godinom 1441. Na svodu i na zidovima svetišta gotičke freske južnotirolskog majstora. Oko god. 1460. Na svodu prizori iz Geneze (repr. 38).

Raspored prizora po svodu prikazan je u projekciji na tlocrt.
1. Prvi dan Geneze (?) - 2. Drugi dan Geneze (?) - 3. Treći dan Geneze. Lučenje kopna od mora. - 4. Četvrti dan Geneze. Stvaranje sunca i mjeseca. - 5. Peti dan Geneze. Stvaranje ptica i riba. - 6. Šesti dan Geneze. Stvaranje Adama. - 7. Sedmi dan. Počinak od djela. - 8. Bog daje Adamu vlast nad zemaljskim stvorovima (repr. 40) - 9. Stvaranje Eve - 10. Drvo spoznanja dobra i zla - 11. Arhanđeo Mihovil - 12—19. Anđeoski korovi i borba dobrih i zlih anđela (polje br. 16 repr. 39) - 20. Prikazanje Marijino u hramu - 21. Proroci - 22. Prikazanje Kristovo u hramu - 23. Navještenje - 24. Gedeonovo runo - 25. Prorok - 26. Prorok - 27. Raspeće (repr. 42) - 28. Gorući grm - 29. Prorok - 30. Prorok - 31. Starozavjetna scena - 32. Prorok - 33. Prorok - 34. Rođenje Kristovo (repr. 41) - 35, 36. Starozavjetne scene - 37. Proroci.

Literatura: *9, 37, 51*

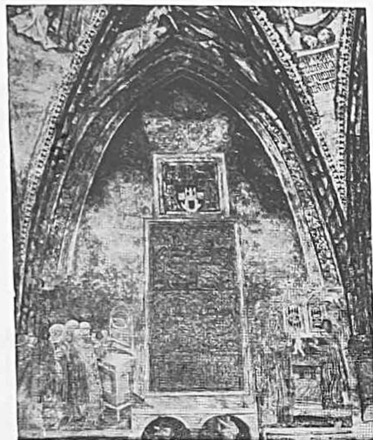





27


23


31, 32, 33

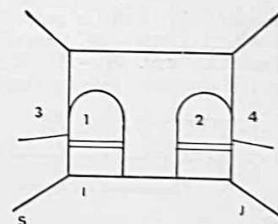

20, 22


24


21

PAZ

Crkva sv. Vida (na groblju)



Jednobrodna crkva, izvorno s dvije učahurene apside, nadsvođene bačvastim svodom. U XVII st. u prednjem je dijelu produljena a obje su apside porušene.

Freske, pod utjecajem mletačke gotike, izveo je *majstor Albert* u listopadu 1461. godine. Sačuvane su u fragmentima na onim zidnim površinama koje su rušenjem apsida bile pošteđene.

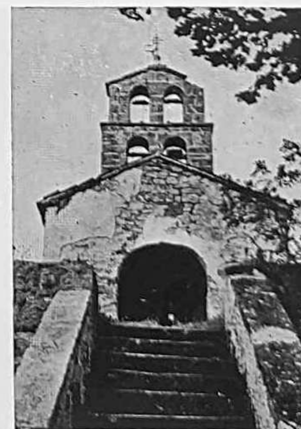
1. Bogorodica s djetetom, sv. Antunom opatom i sv. Vidom (repr. 43) - 2. Sv. Trojstvo (Prijestolje milosti) - 3 i 4. Fragmenti figuralnih kompozicija

Na polju 1. oslikan je glagoljski natpis:

let g(ospod)n(i)h' č u m(= 1461) i bi ta figura pis(ana) va vrime g(ospodin)a jurija pazara i n[e]gov[a ol]ovana andrija iz bužan'

[......] moistar' albrt' mi[seca] otombra. v to vrime biše župan vitko

Sudeći po do sada otkrivenim dijelovima obijeljenih fresaka u crkvi sv. Kvirina u Jesenovniku, čini se da je i njihov autor bio majstor Albert.

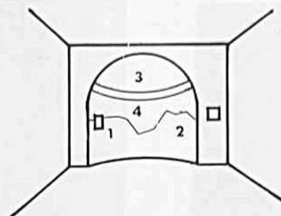


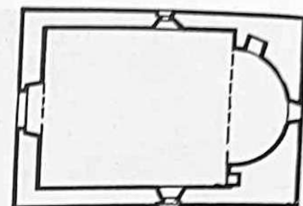
ROČ

Crkva sv. Roka

Romanička, jednobrodna s učahurenom apsidom.
U apsidi dva sloja fresaka.
Stariji sloj: freske talijanskog majstora XIV st.

1. Svetac i donatori (?) - 2. Mučenička smrt sv. Pavla (glavosjek). Mladi sloj: freske iz vremena oko god 1470, rad pokrajinskog majstora pod talijanskim uplivima (Terminus post quem: glagoljski grafit iz godine 146?, upisan na donjem sloju fresaka).
3. Majestas Domini - 4. Apostoli (Apostol Filip repr. 44)






4

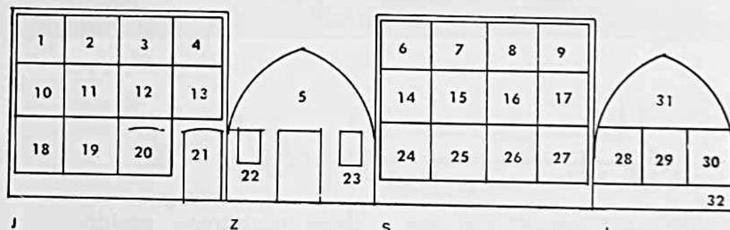
ŽMINJ

Kapela sv. Trojstva (uz župnu crkvu)

Pačetvorne osnove, nadsvođena šiljastim svodom. XV st.
Gotičke freske iz 1471. god.

1—4. Uništeno. Prizori iz Kristova djetinjstva - 5. Bijeg u Egipat (repr. 45) - 6. Pad egipatskih kumira - 7. Pokolj nevine djece - 8. Povratak sv. obitelji iz Egipta - 9. Krštenje u Jordanu - 10—13. Uništeno. Prizori iz Kristova javnog djelovanja - 14. Izgon trgovaca iz hrama - 15. Posljednja večera (repr. 47—49) - 16. Maslinska gora - 17. Poljubac Judin - 18. Krist pred Pilatom - 19. Bičevanje - 20. Prazno polje na mjestu zazidanih starih bočnih vrata - 21. Uništeno probojem novih bočnih vrata (Raspeće?) - 22—23. Uništeno - 24. Uskrsnuće - 25. Svete žene na praznom grobu - 26. Noli me tangere - 27. Krist se pojavljuje pred jedanaestoricom učenika - 28. Nevjerni Toma - 29. Vegetabilni ornament na pozadini oltara - 30. Uzašašće (repr. 46) - 31. Krist u slavi - 32. Naslikana zavjesa. Na njoj je arapskim ciframa datum dovršenja: 1471.

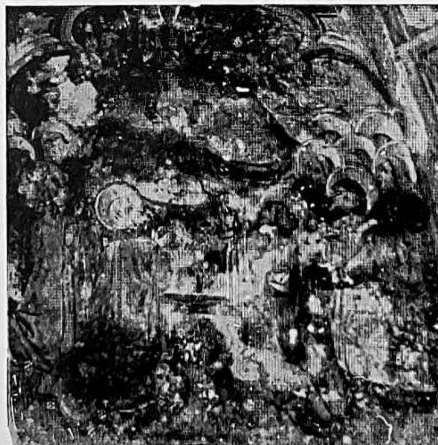
Literatura: *6, 10, 51*



28



30



14

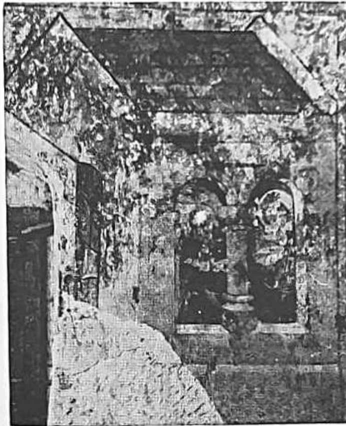






5 31

27 17

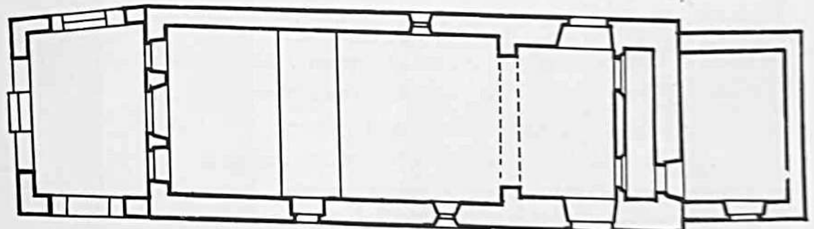




BERAM

Bratovštinska crkva sv. Marije na Škrilinah

(na groblju, 1 km sjeveroistočno od Berma)



Gotička gradnja XV st. po uzoru na beramsku župnu crkvu. Lađa i četvorinasto svetište iste su širine unutar pačetvorinastog perimetra. Obnova početkom XVIIII st. srušila je u svetištu gotički svod dijagonalno ukrštenih rebara i zamijenila ga ravnim stropom, probila prozore na bočnim zidovima svetišta i na crkvenom pročelju, pred pročelje dogradila trijem, podigla kameni oltar, a nad lađom postavila novi drveni oslikani tabulatum. U obnovi su uništene — izuzev nekoliko fragmenata — freske u svetištu i na trijumfalnom luku a probijanjem prozora osakaćene su na zapadnom zidu lađe (26, 27).

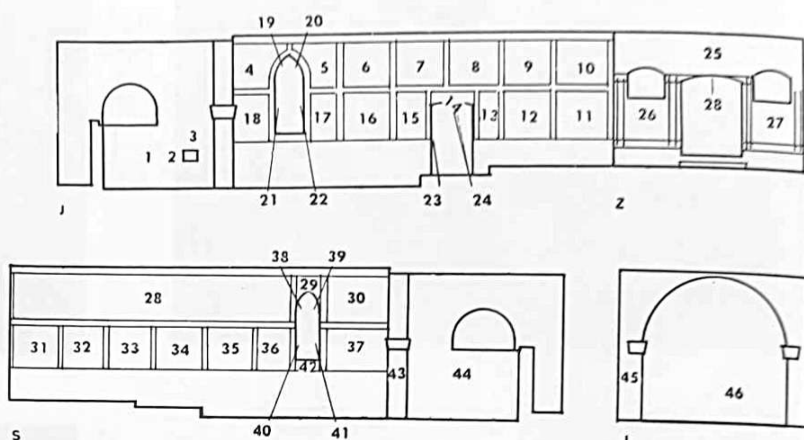
Kasnogotičke freske izveli su majstor *Vincent iz Kastva* i suradnici godine 1474.

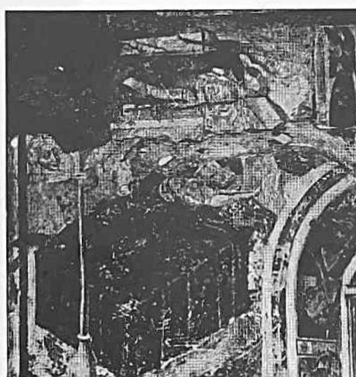
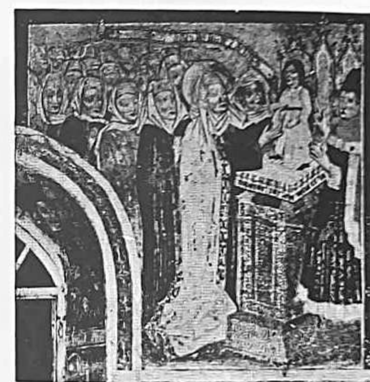


Literatura: *5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 27, 28, 34, 37, 38, 40, 46, 47, 48, 51, 54, 56, 57*

1—2. Dvije svetice - 3. Vegetabilni ornament (nad nišom za liturgijski pribor) - 4. Rođenje Marijino. - 5. Prikazanje Marijino u hramu - 6. Zaruke (repr. 52) - 7. Navještenje (repr. 51) - 8. Pohođenje - 9. Rođenje Kristovo - 10. Prikazanje u hramu - 11. Pokolj nevine djece - 12. Bijeg u Egipat (repr. 53) - 13. Sv. Sebastijan - 14. Natpis o dovršenju fresaka - 15. Sv. Mihovil - 16. Disputa u hramu - 17. Krštenje u Jordanu - 18. Sv. Ivan ev. i sv. Florijan - U udubini prozora: 19. Kralj David - 20. Starozavjetni prorok - 21. Sv. Uršula - 22. Sv. Katarina - U udubini vratiju: 23. Groteska - 24. Vegetabilni ornament (u podlučju) - 25. Ples mrtvaca (repr. 61) - 26. Prvi grijeh - 27. Kolo sreće - 28. Veronikin rubac (u području vrata) - 28. Poklonstvo kraljeva (repr. 54—56) - 29. Austrijski grbovi - 30. Posljednja večera - 31. Napastovanje u pustinji - 32. Sv. Apolonija, sv. Leonard, sv. Barbara - 33. Sv. Martin - 34. Sv. Juraj - 35. Ulazak u Jeruzalem (repr. 59, 60) - 36. Maslinska gora (repr. 57, 58) - 37. Poljubac Judin - U udubini prozora: 38. Sv. Grgur papa - 39. Sv. Jerolim - 40. Sv. Augustin - 41. Sv. Ambroz - 42. Vegetabilni ornament (pod prozorom) - 43. Sv. Stjepan - 44. Danijel, Mojsije, Ilija - 45. Bordura (fragment) - 46. Mali fragmenti

Na pročelju vide se ostaci fresaka oko vrata (natpis s datumom 147?) i u polukružnoj niši nad vratima (Bogorodica i anđeli).



4, 5

Latinski natpis, oslikan na južnom zidu nad bočnim vratima (14) datira dovršenje fresaka dne 8. XI 1474, bilježi naručitelja, beramsku bratovštinu sv. Marije, i majstora Vincenta iz Kastva:

In honore . domini . nostri . y . kristi . amen . ac . gloriose . . virginis . matris . marie . ac . nomine . sanctorum . omnium . . fecit . hoc . opus . dipingere . comunitas . bermv . ex fraternitate . beate . marie . virginis . hoc . pinxit . magister . . vicencius . d(e) kastua . et . conplivit . mense . novembris . . die . octo . post . martini . anno . domini . milessimo . quadracentessimo . septuagisamo . quarto . gr.




6, 9

10, 11




(BERAM
SV. MARIJA NA ŠKRILINAH)





12, 13 16





15, 30, 18





17, 24, 37





43, 46, 46

DVIGRAD

Bratovštinska crkva sv. Marije od Lokvića

(u Limskoj Drazi, uz cestu Kanfanar-Margani, na groblju pod brijegom dvigradskih ruševina)

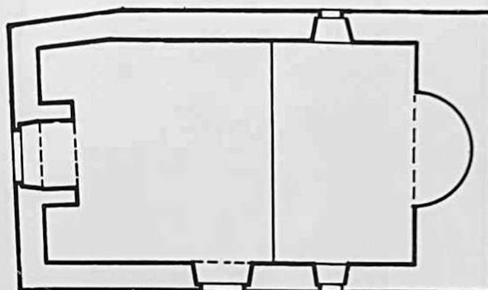
Jednobrodna crkva romaničkog tipa s učahurenom apsidom.
Freske istarskog kasnogotičkog majstora (»šareni majstor«) treće četvrtine XV st. (Terminus ante quem: najstariji grafit iz godine 1484).

1. Majestas Domini. Krist u mandorli, okružen simbolima evanđelista i kozmičkim znakovima sunca i mjeseca (repr. 64) - 2. Apostoli - 3–4. Navještenje - 5. Sv. Jelena i dvije svetice - 6. Sv. Lovro - 7. Rođenje Kristovo (repr. 62) - 8. Prizor sa svetim redovnikom - 9. Pohođenje - 10. Sv. Sebastijan i sv. Rok (repr. 63)

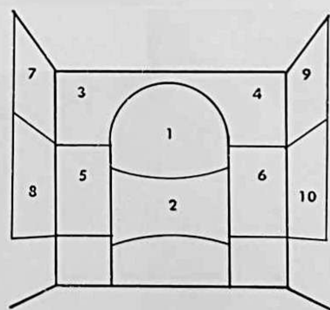


Na pročelju, nad vratima, u polukružnom polju pod baldahinom, isti je majstor naslikao Bogorodicu-zaštitnicu s plaštem. (Isprano od kiše).
Isti je majstor izradio i freske u crkvi sv. Antuna pred Dvigradom i dio fresaka u crkvi sv. Marije u Oprtlju.

Literatura: *4, 6, 10, 19, 51*



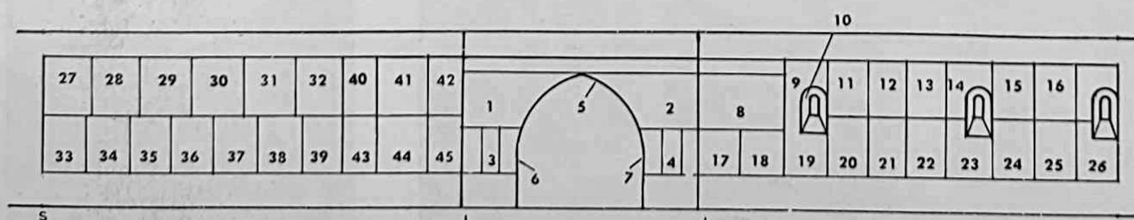




OPRTALJ

Bratovštinska crkva sv. Marije

Sagrađena u XV st. U XVII–XVIII st. produljena u prednjem dijelu, obnovljena u svetištu.



Freske četvorice majstora kasnog XV st.

I — Majstor Clerigin iz Kopra slika god. 1471. u renesansnim oblicima na trijumfalnom luku i na južnom zidu. Signirao se na trijumfalnom luku:

CLERIGINUS . DE/IVS TINOPOLI . PINXIT 1471

1—2. Navještenje - 3. Svetac franjevac, sv. Sebastijan, sv. Bernardin Sijenski - 4. Neodređeni svetac, sv. Margareta, sv. Vid - 5. Proroci (u podlučju) - 6, 7. Po jedan svetac - 8. Bogorodica zaštitnica s bratovštinarima pod plaštem

II — Kasnogotički majstor pod jakim uplivom »mekog« gotičkog stila slika marijinski ciklus u gornjem nizu južnog zida.

9. Sv. Joakim u hramu - 10. Sv. Joakim u pustinji - 11. Sv. Ana u vrtu - 12—16. Uništeno

III — Drugi, istarski kasnogotički majstor (»šareni majstor«, autor fresaka u crkvama sv. Marije i sv. Antuna u Dvigradu) slika marijinski i kristološki ciklus u donjem nizu južnog zida i na sjevernom zidu.

17. Krštenje Kristovo u Jordanu - 18. Napastovanje u pustinji (gora) - 19. Napastovanje u pustinji (kamenje) - 20. Ulazak u Jeruzalem - 21. Posljednja večera (repr. 67) - 22. Maslinska gora - 23. Poljubac Judin - 24. Krist pred Kaifom - 25. Krist pred Pilatom - 26. Bičevanje - 27. Disputa u hramu - 28. Svadba u Kani - 29. Smrt Bogorodice - 30. Pokop Bogorodice (?) - 31. Uznesenje Bogorodice - 32. Krunjenje Bogorodice - 33. Pribijanje na križ - 34. Raspeće - 35. Skidanje s križa - 36. Oplakivanje (repr. 66) - 37. Silazak u Limb - 38. Uskrsnuće i svete žene na grobu Kristovu - 39. Uzašašće

IV — Treći istarski kasnogotički majstor treće četvrtine XV st. slika Bogorodicu i svece na sjevernom zidu.

40. Sv. Rok - 41. Bogorodica s djetetom i anđelima (repr. 65) - 42. Sv. Sebastijan - 43. Sv. Kristofor - 44. Sv. Juraj — 45. Sv. Petar i donator

Literatura: *2, 19, 51*



1 - 4



22

18



23



24



25



33



43



44



45







34, 35





36, 39
40, 41, 42

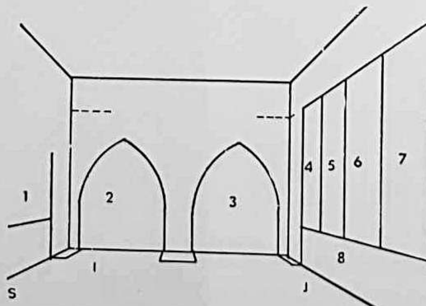


VRANJA

Župna crkva sv. Petra

Izvorno jednobrodna crkva XV st. s dvije učahurene četvorinaste apside, nadsvođene šiljastim svodom. U XVIII st. dogradnjom nove prostranije lađe, crkva je povećana, stari je prostor u prednjem dijelu skraćen i pretvoren u novo svetište a apside su porušene.

Freske kasnogotičkog istarskog majstora oko god. 1470. (Terminus ante quem: glagoljski grafit iz 1474 godine.) Fragmentarno su sačuvane na zidnim plohama koje su rušenjem apsida bile pošteđene.



1. Tragovi fresaka - 2. Bogorodica (?) sa sv. Lucijom i sv. Apolonijom - 3. Sv. Pavao (?) - 4. Bičevanje Kristovo - 5. Raspeće - 6. Skidanje s križa - 7. Oplakivanje (repr. 68) - 8. Smrt strijelac



6, 7

LOVRAN

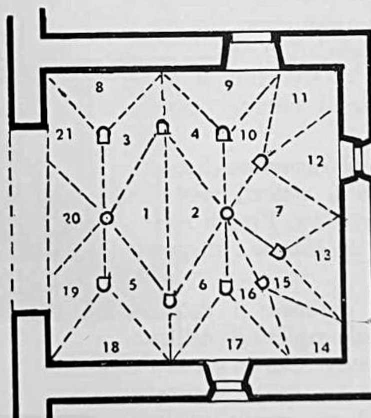
Župna crkva sv. Jurja



2

Svetište četvorinaste osnove, gotička arhitektura XIV st. U XV st. (oko god. 1470) nadsvođeno je novim — za četvorinastu osnovu neadekvatnim — mrežastim kasnogotičkim rebrastim svodom, po uzoru svoda u svetištu pazinske zborne crkve.

Freske kasnogotičke istarske radionice pokrile su novi svod, sve zidove svetišta i trijumfalni luk. Nastale su između 1470. i 1479. godine, poslije obnove, koju oko godine 1470. datiraju plemićki grbovi u zaglavnim kamenovima rebraste svodne konstrukcije (heraldičko hronološka interpretacija prof. B. Zmajića), a prije najstarijeg, godinom 1479. izravno datiranog glagoljskog grafita na njima.

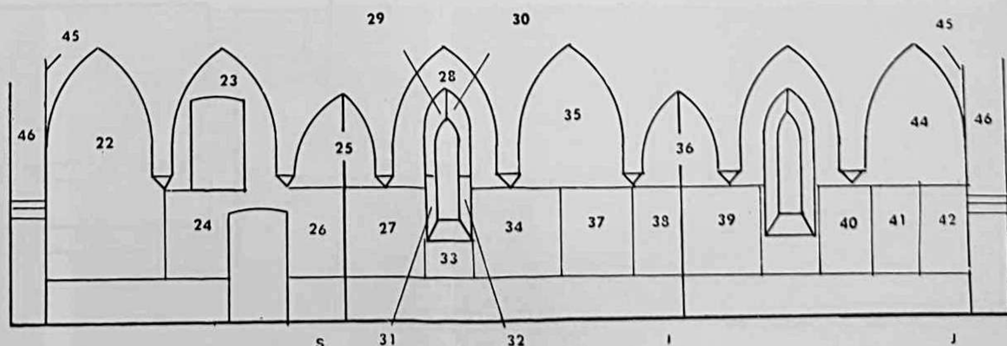


1. Krist - 2. Anđeo - 3. Sv. Marko ev. - 4. Sv. Matej ev. - 5. Sv. Ivan ev. - 6. Sv. Luka ev. - 7. Sv. Juraj - 8—20. Anđeli - 21. Sv. Mihovil - 22. Raspeće (repr. 69, 70) - 23. Uskrsnuće - 24. Euharistijski Krist - 25. Uzašašće - 26. Euharistijsko čudo - 27. Sv. Juraj pred kraljem - 28. Sv. Katarina - 29. Sv. Barbara - 30. Svetica - 31. Sveti đakon 32. Sv. Lovro - 33. Sv. Kuzma i Damjan - 34. Sunce i mjesec - 35. Bogorodica s djetetom (Bezgrešno začeće) - 36. Krunjenje Bogorodice - 37. Mučenje sv. Jurja. Mučenje kukama i kliještima - 38. Mučenje na kotaču - 39. Mučenje sakaćenjem - 40. Mučenje u kotlu - 41. Sv. Juraj vezan konjima za noge. - 42. (?) - 43. Pohođenje - 44. Rođenje Kristovo (fragment)

Na trijumfalnom luku sa strane svetišta: 45. Posljednji sud.

U podlučju trijumfalnog luka: 46. Korijen Jesev.

Literatura: *32, 37, 51*



1 - 21

45





HRASTOVLJE

Crkva sv. Trojstva

Filijala župe Kubed.

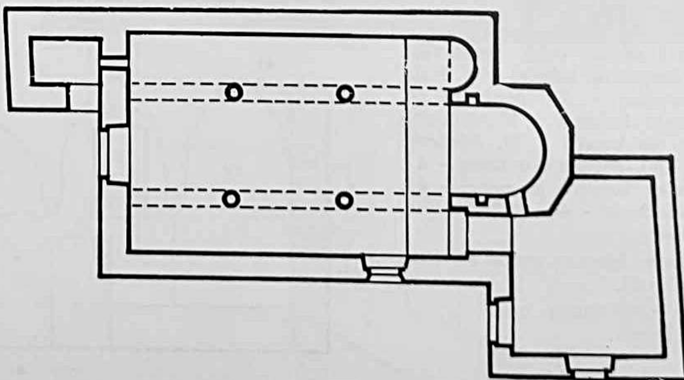
Trobrodna pseudobazilika romaničkog razdoblja (XIII st.?), nadsvođena u sva tri broda bačvastim svodom. Njene tri polukružne apside naslijedile su staro istarsko regionalno arhitektonsko oblikovanje: bočne su učahurene (južna je srušena 1896. prilikom dogradnje sakristije), srednja je izbočena i poligonalnog je perimetra. U XV st. ili u prvoj pol. XVI st. crkva je u svrhu zbjega i obrane opasana zidom i kulama (tabor).

Dva sloja fresaka. Stariji postoji samo u tragovima (linearni geometrijski uzorci), mlađi je gotovo u cjelosti sačuvan. Pokriva sve plohe zidova, lukova i svodova. Freske regionalnog kasnogotičkog majstora *Ivana iz Kastva* i njegovih suradnika iz godine 1490.

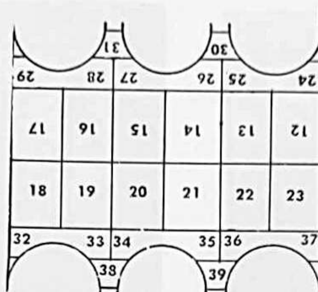
Bogatstvom ikonografskog sadržaja, opsegom i sačuvanošću, u Hrastovlju je najveći i najkompletniji oslikani ciklus istarskih crkava. Uz život Kristov, likove svetaca i proroka i didaktički prikaz Plesa mrtvaca, velike tematske cjeline predstavljaju Geneza (12—23 na svodu srednje lađe) i kalendar (40—46 i 60—66 na svodovima bočnih lađa).

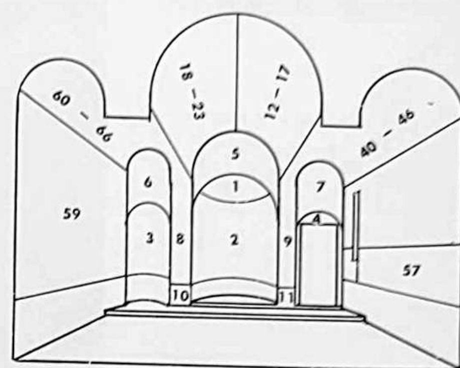
1. Sv. Trojstvo (Prijestolje Milosti) - 2. Apostoli (repr. 75) - 3. Sv. tri kralja, sv. Kuzma i sv. Damjan - 4. Sv. Rok, sv. Sebastijan, sv. Fabijan - 5. Krunjenje Bogorodice - 6—7. Navještenje - 8. Sv. Lovro - 9. Sv. Stjepan - 10. Mrtva priroda - 11. Mrtva priroda (repr. 77). - 12. Prvi dan Geneze. Stvaranje svijeta - 13. Treći dan Geneze Lučenje kopna od mora - 14. Treći dan Geneze. Stvaranje raslinja (repr. 72) - 15. Četvrti dan Geneze. Stvaranje sunca i mjeseca (repr. 72) - 16. Peti dan Geneze. Stvaranje riba i ptica. (repr. 72) - 17. Šesti dan Geneze. Stvaranje životinja i prvih ljudi - (Sedmi dan prikazan je na zapadnom zidu, 73) - 18. Zemaljski raj. Zabrana - 19. Prvi grijeh - 20. Izgon iz zemaljskog raja (repr. 73) - 21. Rad Adama i Eve (repr. 74) - 22. Kain ubija Abela - 23. Bog kara Kaina - 24—29.





Proroci. - 30. Sv. Margareta - 31. Sv. Barbara - 32—37. Proroci - 38. Sv. Uršula - 39. Sv. Katarina - 40. Siječanj - 41. Veljača - 42. Ožujak (repr. 76) - 43. Travanj - 44. Svibanj - 45. Lipanj - 46. Srpanj - 47. Isusa krune trnovom krunom - 48. Isus nosi križ - 49. Raspeće - 50. Polaganje u grob - 51. Silazak u Limb - 52. Uskrsnuće - 53. Veronikin rubac - 54. Noli me tangere - 55. Uzašašće - 56. Sv. Apolonija, sv. Lucija, sv. Agata - 57. Ples mrtvaca - 58. Oslikani glagoljski natpis o izvedbi novog crkvenog poda god. 1518. - 59. Poklonstvo triju kraljeva - 60. Kolovoz - 61. Rujan - 62. Listopad - 63. Studeni - 64. Prosinac. - 65. ? - 66 ? - 67—72. Proroci - 73. Sedmi dan Geneze. Bog počiva - 74. Ulazak u Jeruzalem - 75. Posljednja večera - 76. Maslinska gora - 77. Uhićenje - 78. Krist pred Pilatom - 79. Bičevanje.

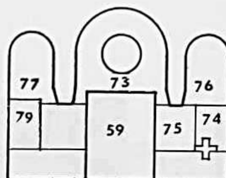


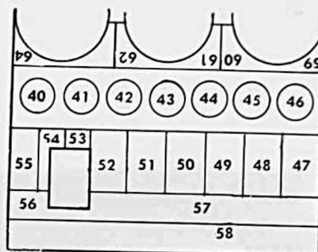


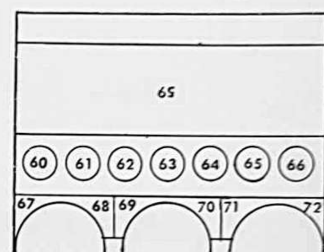
Oslikani dvojezični hrvatsko-glagoljski i latinski natpis pod prizorom Poklonstva triju kraljeva (59) bilježi dovršenje fresaka na dan sv. Margarete 1490. godine, naručioca Tomića Vrhovića (župnika) i majstora Ivana iz Kastva:

[. . . . *to delo bi s*]*vršeno . na . dan . svete . mar* [*garete. . . .*] *let g(ospod)n(i)h . č . u . p . .*(= = 1490) *hoc . opus . fieri . fecit . tomić . vrhovich . de* [. . . *magister*] . *iohannes . de . kastua . pin(xit)*

Literatura: *18, 26, 30, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 47, 49, 51, 53*









2



2

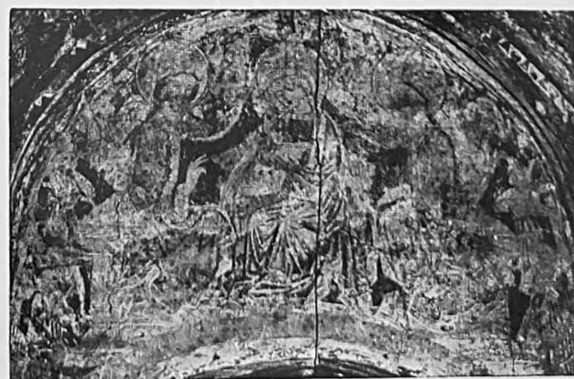


2

59 detalj 3 5









21



22



17



23



51



48

31

50

27







NOVA VAS kod Šušnjevice

Crkva sv. Duha

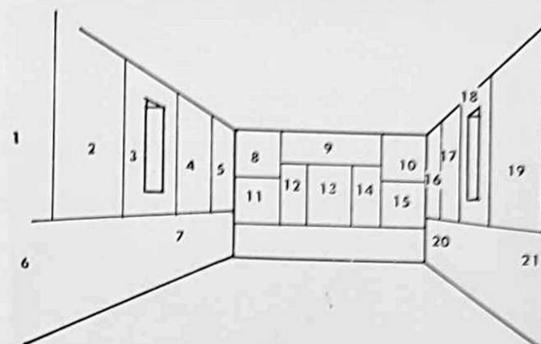
Jednobrodni prostor XVI st.
Freske XVI st. pučkog slikara *Blaža iz Dubrovnika* (Blaxio Raguseo)

1. Poklonstvo triju kraljeva - 2. Sv. Mihovil - 3. Sv. Sebastijan - 4. Poljubac Judin - 5. Krist pred Pilatom - 6. Proroci (repr. 78). - 7. Apostoli - 8, 9, 10. Navještenje - 11. Krunjenje Bogorodice (?) - 12. Sv. Petar - 13. Uskrsli Krist - 14. Sv. Pavao - 15. ? - 16. Sv. Ivan Krstitelj, sv. Jakov apostol, sv. Rok - 17. ? - 18. Rođenje Kristovo (?) - 19. Bogorodica s djetetom i anđelima - 20. Apostoli - 21. Proroci.

Majstor je signiran latinskim natpisom nad prizorom Poklonstva kraljeva (1).

OPUS FECIT. MAGISTER BIAXIO RAGUSEO (AN)NO DOMINI (. . .)

Literatura: *46*





1

5



8



18, 19



BOŽJE POLJE

Crkva sv. Marije

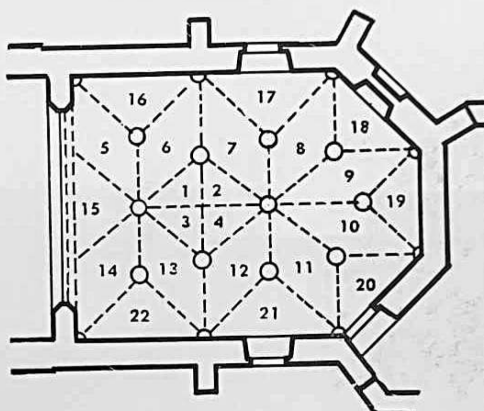


Kasnogotička, jednobrodna crkva; svetište poligonalne osnove, nadsvođeno rebrastim svodom. XV st.
Na svodu freske kasnogotičkog istarskog majstora iz konca XV st. (repr. 79).
Simboli evanđelista, apostoli, anđeli.

1—4. Simboli evanđelista - 5. Sv. Tadej - 6. Sv. Bartolomej. - 7. Sv. Matej. - 8. sv. Ivan. - 9. ? - 10. Sv. Petar. - 11. Sv. Jakov st. - 12. ? - 13. Sv. Jakov ml. - 14. Sv. Toma. - 15. Sv. Šimun Juda - 16—22. Anđeli s glazbalima ili ispisanim svicima.

Neka su polja recentno preslikana. Na začelnom zidu, iza oltara naziru se tragovi fresaka pod bjelilom.
Položaj pojedinog oslikanog polja na svodu prikazan je u tlocrtnoj projekciji.

Literatura: *19*, *51*



DRAGUĆ

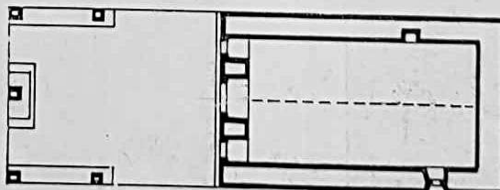
Crkva sv. Roka

Jednobrodna, pačetvorne osnove, nadsvođena šiljastim svodom. Sagrađena početkom XVI st. kao zavjet protiv kuge. Trijem pred njenim pročeljem podignut je god. 1565.
Freske istarskog slikara *meštra Antona s Padove* (iz sela Kašćerge u srednjoj Istri). Pučki izraz asimiliranih i prerađenih renesansnih oblika. Godine 1529. oslikao je sve zidove i svod a godine 1537. naknadno je izveo na zidu oltarnu sliku (2).
Majstor je radio i u drugim mjestima Istre. Za crkvu sv. Jerolima u Humu naslikao je godine 1533. oltarni triptih, a prije godine 1534. dovršio je freske u crkvi sv. Roka u Oprtlju.



1. Navještenje - 2. Sv. Fabijan, sv. Rok, sv. Sebastijan - 3. Sv. Elizej, sv. Antun opat - 4. Sv. Blaž, sv. Andrija - 5. Sv. Grgur papa - 6. Sv. prorok Danijel - 7. Prorok - 8. Sv. Pavao, sv. Lucija - 9. Ex voto protiv kuge - 10. Krist pred Herodom (?) - 11. Krist pred Pilatom (?) - 12. Rođenje Kristovo - 13. Bijeg u Egipat - 14. Prikazanja u hramu - 15. Imago pietatis (repr. 82, 83) - 16. Oslikani glagoljski natpis - 17. Raj - 18. Pakao - 19. Krštenje u Jordanu - 20. Napastovanje u pustinji (repr. 81) - 21. Sv. Margareta (?) - 22. Poklonstvo triju kraljeva (repr. 80) - 23. Euharistijski Krist - 24. Mrtva priroda s cvijećem - 25. Sv. Jerolim - 26. Sv. Ambroz - 27. Sv. Augustin - 28. Sv. Apolonija, sv. Petar

Majstorovo ime bilježi hrvatski glagoljski natpis, oslikan nad vratima (16):

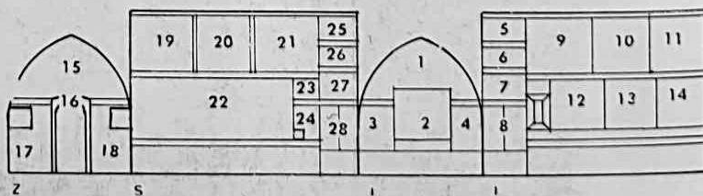


V H(rsto)vo ime amen'. Let' roenija togoe č. f. i. z (= 1529) miseca sektebra na dan d. i. (= 15) bi popisana ta crikav po meštri Antoni s Padive. I v to vrime bihu v Dragući muži dobri (ki) to stvoriše popisati blagom svoim' i vsega komuna: župan Juri Štrpin i biše nega podžup Fabjan, župan Križman Krivić, župan Križman Kurelić, ki biše guvernatur te crikve i ostali dobri muži v Dragući. I ja pop Andrij Prašić za to vrime stah v Dragući za farmana ki to zapisah

Dovršenje zidne oltarne slike (12) signirano je i datirano latinskim natpisom na njenom gornjem rubu:

M. D. XXXIIIIII . ANT . PADVAN (US) . PINXIT

Literatura: *6*, *14*, *15*, *19*, *23*, *35*, *36*, *51*, *57*



(DRAGUĆ
- SV. ROK)



13



12



5, 6, 7

9



22



UMJETNIČKI SPOMENICI JUGOSLAVIJE

MONOGRAFIJE SPOMENIKA I MAJSTORA STARE UMJETNOSTI

IZDAJU

·ZORA·
IZDAVAČKO PODUZEĆE
ZAGREB

SRPSKA KNJIŽEVNA ZADRUGA
i
·PROSVETA·
BEOGRAD

Branko Fučić
ISTARSKE FRESKE
XI—XVI st.

Cvito Fisković
JURAJ DALMATINAC
XV st.

RADOVAN
XIII st.

DALMATINSKE FRESKE
XI—XV st.

DUBROVAČKO SLIKARSTVO
XV—XVI st.

U pripremi

BAROKNA SKULPTURA
U HRVATSKOJ
XVI—XVIII st.

BERAM
XV st.

Svetozar Radojčić
MILEŠEVA
XIII st.

Vojislav J. Đurić
SOPOĆANI
XIII st.

U pripremi

NEREZI
XII st.

BOGORODICA LJEVIŠKA
XIV st.

KALENIĆ
XV st.